

FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

JEAN LORRAIN

LA VIE, L'ŒUVRE ET L'ART

d'un Pessimiste à la fin du XIX^e siècle

THÈSE PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

POUR L'OBTENTION

DU DIPLÔME DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR

Pierre LÉON GAUTHIER

Directeur de l'École Primaire Supérieure de Nemours

ANDRÉ LESOT, ÉDITEUR

10, RUE DE L'ÉPERON, 10

PARIS-VI^e

FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

JEAN LORRAIN

LA VIE, L'ŒUVRE ET L'ART

d'un Pessimiste à la fin du XIX^e siècle

THÈSE PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

POUR L'OBTENTION

DU DIPLÔME DE DOCTEUR ÈS LETTRES

PAR

Pierre LÉON GAUTHIER

Directeur de l'École Primaire Supérieure de Nemours

ANDRÉ LESOT, ÉDITEUR

10, RUE DE L'ÉPERON, 10

PARIS-VI^e

1915

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET
OUVRAGE CINQUANTE
EXEMPLAIRES SUR ALFA
NUMÉROTÉS DE 1 A 50



A
Georges Normandy
le compatriote et l'ami de Jean Lorrain,
protecteur de son œuvre,
et valet de sa gloire



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551427_0063

JEAN LORRAIN

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE

I. La Vie familiale et la Vie scolaire. — II. La Vie sentimentale. — III. La Vie littéraire. — IV. La Vie aventureuse. — V. La Vie douloureuse. — VI. La Vie nomade. — VII. Les Dernières années. — VIII. La Misanthropie. — IX. Le Pessimisme. — X. Les Évasions. — XI. La Légende.

I

Bien que soient légitimement suspects tous les écrivains parlant de leur enfance aux livres de leur âge mûr, et que Jean Lorrain, ouvrier de sa propre légende, soit plus suspect qu'un autre, ce que fut la vie de Paul Duval, c'est à Jean Lorrain qu'il faut le demander. Nul écrivain n'a mis plus de soi-même dans son œuvre. Les plus objectifs de ses livres sont toujours des confessions par quelque endroit. Les plus exaltées de ses imaginations ont toujours quelque réalité à leur base. Les petites joies et les gros chagrins, les médiocres événements et les vastes rêves de cette enfance, on peut les

rechercher dans les *Sensations et Souvenirs*, *Sonyeuse*, *Fards et Poisons*, *Contes pour lire à la chandelle*, *Ma petite Ville*, *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, tous livres où Paul Duval apparaît parfois en personne, mais plus souvent incarné dans quelque enfant qui lui ressemble comme un frère. Si l'on peut craindre que l'écrivain ait, dans ces œuvres, voulu peindre, à l'usage de ses contemporains, un Paul Duval à l'image de Jean Lorrain, une manière de petit de Phocas au berceau, les *Lettres à ma Mère* sont là pour tout remettre au point. Ce sont témoignages authentiques qui ne sauraient rien avoir de préparé. Nous y saisissons Paul Duval au naturel et sur le vif, avec ses enthousiasmes naïfs et ses réactions quelquefois douloureuses.

Né à Fécamp le 9 août 1855, fils, petit-fils, arrière-petit-fils de marins coureurs d'aventures (1), celui qui devait devenir Jean Lorrain fut élevé dans le mirage des départs prometteurs et des retours enchantés. Une telle origine, un tel milieu l'éloignaient des banalités de la vie monotone aux travaux ennuyeux, le prédisposaient au rêve. Son éducation enfantine devait confirmer ces tendances. Les premiers maîtres de son esprit et de son cœur furent des femmes ferventes diseuses de légendes mystiques, des fées bonnes comme des mères, belles comme des anges, puissantes comme des dieux, de rudes matelots conteurs d'épopées quotidiennes.

Paul Duval était fils unique et maladif. Deux raisons pour être choyé. Les fils de ceux qui connurent Paul Duval en bas âge et furent témoins de son enfance content que Mme Duval faisait secouer sur le berceau de son fils endormi les sapins de la propriété pour le protéger, en l'avenir, contre toute atteinte de la tuberculose.

Mme Paul Duval était très pieuse, la formation religieuse de

(1) La généalogie de Jean Lorrain par Georges Normandy dans son *Jean Lorrain intime* (Paris Albin Michel. 1928) établit ainsi son ascendance paternelle : Père : Amable-Martin Duval, armateur ; né à Fécamp le 13 mai 1815, mort à Fécamp le 2 février 1886.

Grand-père : Louis-Martin Duval, marin ; né à Etretat le 19 janvier 1778, mort à Fécamp en 1846.

Arrière-grand-père : Etienne Duval « Maître de Bateau ».

son fils fut soignée. Dès qu'il sut lire il épelait la *Bible* sur les genoux de ses grands-parents et suivait sa mère à tous les offices religieux (1). La famille entendait la messe à l'Abbaye et assistait aux vêpres de Saint-Etienne, l'église de la paroisse (2). D'ailleurs, chez les Duval, on respectait religieusement toutes les observances catholiques et les traditions familiales. L'enfant vivait dans une atmosphère de légendes mystiques. Il n'avait « qu'à joindre les mains dans l'angle d'une église pour entendre les voix des cloches et celles des saints de pierre immobilisés dans leurs niches (3), autour des campaniles, bénir en chœur le nom des vierges des légendes et du Christ fils de l'homme » (4).

Aux légendes mystiques, s'ajoutent les contes de fées pour entretenir en plein rêve l'enfance de Paul Duval. Il devait dédier plus tard à sa mère *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* en ces termes : « A ma mère bien-aimée, qui berça mon enfance de rêves purs et de beaux contes, ce livre émané d'elle ». C'est à sa mère d'abord qu'il devra son goût pour les contes de fées : « ces merveilleuses histoires qui parlaient au cœur à travers l'imagination et le préparaient à la pitié par d'ingénieux motifs de compassion pour de chimériques princesses » (5) ; puis à Norine, la vieille couturière de grand'mère, la diseuse des *Contes pour lire à la chandelle* que Paul retrouvait chaque année aux vacances à Péronne. L'influence de ces histoires fut grande sur l'âme de Paul Duval et Jean Lorrain déclare : « ...dans quelle atmosphère de féerie et de rêve, dans quel ravissement de petite âme éblouie et frémissante ont-elles bercé les premières années de ma vie ! » (6). A ces influences féminines s'ajoutera plus

(1) *Sensations et Souvenirs*, p. 4.

(2) *Sonyeuse*, pp. 156, 159, 161.

(3) *Sensations et Souvenirs*, p. 7.

(4) Quand j'étais un enfant, quand, à la vieille église,
Au son de l'angélus, j'allais à travers blés,
Le ruisseau, dans les joncs, l'abeille, dans les brises,
Pour me parler tout bas, avaient des mots ailés.

Dans les vitraux des chœurs, les saints à barbe grise
Semblaient joindre leurs mains sur mes cheveux bouclés.
(*Le Sang des Dieux*, p. 75).

(5) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* (Préface).

(6) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* (Préface).

tard l'influence des lectures. Si l'on en croit Lorrain, à douze ans, Paul Duval était lecteur enragé de romans de chevalerie et avait le cerveau déjà farci de récits épiques et d'histoires fabuleuses. Nous savons que la famille Duval avait dans sa bibliothèque les *Contes de Ma Mère-Grand*, *La Mythologie du Rhin* et des recueils de contes de fées. Parlant des soirées en famille, Lorrain écrit que « quelque jolie main serrée au poignet d'une gourmette d'or feuille-tait indolemment les pages illustrées d'un album de contes de fées dont une douce voix de femme nous expliquait l'image » (1).

Cependant, à la cuisine, où se glissait volontiers le jeune Paul, des matelots fécampois, retour de Terre-Neuve, hôtes familiers de la maison, disaient longuement ces contes mélancoliques où « il était plus question de nuits d'amour et de naufrages au clair de lune, que de gaies chevauchées dans les matins vermeils » (2).

Une telle éducation devait amollir le cœur de l'enfant, exalter son esprit, en faire un tendre et un rêveur. Elle n'y manqua point et tous les traits de son âme ainsi formée se manifestent en cette aventure de son enfance que Jean Lorrain appelle son premier amour et qu'il convient de conter ici parce qu'elle présente en action les divers traits de caractère dont nous venons de chercher les origines et de montrer le développement.

« Parmi les admirables paysages de cette région de l'Ouest... ma famille avait adopté quelques sites et, parmi ces sites favoris, une étroite valleeuse... j'avais, dans mon imagination d'enfant, baptisé ce coin feuillu et solitaire du nom charmant de Brocéliande. Brocéliande, la forêt de pommiers du pays de Bretagne où l'astucieuse et svelte fée Viviane prit à son piège le vieux mage Myrdhinn... » (3).

Or, il arriva qu'en ce Brocéliande (4), la famille Duval rencontra la belle Lady Mordant, dont un buisson vint à dénouer la chevelure blonde au passage.

(1) *Sensations et Souvenirs*, p. 235.

(2) *Sensations et Souvenirs*, p. 234.

(3) *Songeuse*, p. 162.

(4) En réalité Franqueville.

« Ce fut un éblouissement... Cette adorable et frêle vision blanche coiffée d'une coulée d'or jaune et se détachant en traits de lumière sur les ténèbres vertes et mouvantes d'un bois. Je marchais, moi, ébloui, en plein rêve. Ce Franqueville était bien Brocéliande : Viviane y surgissait dans le creux des ravins » (1).

« Depuis je me suis dit bien souvent que lady Mordant avait dû être mon premier éveil des sens, mon premier amour de petit garçon imaginaire et précoce » (2).

Tout est là : imagination, rêve, sentimentalité et même sensualité naissante. L'âme de Paul Duval se révèle entière en ces prémices d'amour.

L'enfant rêveur et sentimental fuit d'instinct tout ce qui dérange son rêve, tout ce qui blesse son cœur. Paul Duval resta longtemps « plein d'une peur instinctive des jeux bruyants des garçons et des taquineries déjà coquettes des filles » (3).

Ces garçons et ces filles étaient les cousins et les cousines qu'il rencontrait, à Péronne, à Fourmies, ou chez l'oncle Jacques, à Valmont (4). Enfant choyé, élevé toujours seul, il souffrit de ces premiers contacts avec l'humanité : « La nature, écrit-il, m'a doté d'une kyrielle de cousins ; je leur dois même une enfance assez douloureuse, car, le malheur ayant voulu que je fusse un des plus jeunes, la priorité d'âge confiait aux autres le droit de me corriger et de me tirer les oreilles » (5).

Il en conçut un profond dégoût, qui le suivra sa vie durant, de toute sa famille collatérale : « Pourquoi je n'aime pas la famille ? Mon Dieu parce que j'ai vu de trop près la mienne et celle des autres. Je n'irai pas jusqu'à dire que les parents sont des ennemis donnés par la nature, ce qui serait exagérer les choses, mais il est certain, qu'exception faite du père et de la mère, une espèce d'hos-

(1) *Sonyeuse*, p. 164.

(2) *Sonyeuse*, p. 156.

(3) *Sensations et Souvenirs*, p. 10.

(4) *Sensations et Souvenirs*, p. 10.

(5) *Fards et Poisons*, p. 166.

tilité protectrice et malveillante est l'atmosphère que nous trouvons auprès de nos autres parents » (1).

Ainsi pourrait-on chercher les plus lointaines origines du pessimisme de Jean Lorrain dans la vicieuse précocité de sa cousine Hermance et la sévérité revêche de la tante de Fonvieilles (2).

Il cherchait tout naturellement un refuge dans la solitude et, celle-ci, exaltant son imagination, le menait tout droit à l'aventure «... aux violentes parties de barre, aux goûters sur l'herbe en forêt et même à la pêche aux écrevisses si féconde en amusantes péripéties, combien je préférerais *une promenade à l'aventure*, seul, sans personne, dans ce grand parc, dont les interminables pelouses m'apparaissaient mystérieuses et comme baignées d'une clarté de rêve entre leurs hauts massifs de peupliers, de hêtres et de bouleaux... » (3).

Parce qu'il était plus mystérieux, le parc de Sonyeuse, près Fécamp, le ravissait plus encore que celui de Valmont : « Ce grand jardin, mi-forêt, mi-prairie, si calme et si désert, avec la silhouette, au fond, de son pavillon, était d'une solitude si particulière que mes nerfs d'enfant si surexcités finissaient par vibrer comme les cordes d'une harpe et, parfois, je m'arrêtais au milieu d'une partie de cerceau ou de toupie frissonnant d'une indicible peur » (4).

Et l'enfant prenait à cette peur un obscur plaisir. Ainsi Jean Lorrain goûtera-t-il le charme morbide des mystérieuses angoisses. Cette surexcitation nerveuse l'inclinait d'ailleurs à quelque sadisme. Parlant de ses joies, il écrira plus tard : « Je les aimais déjà presque coupables, aiguisées, affinées par l'attrait des choses défendues » (5). Les contemporains qui vécurent familièrement avec les témoins de son enfance nous ont conté des traits dévoilant un précoce sadisme. Paul Duval persécutait volontiers les bêtes de la basse-cour. Il aimait plumer les poules vivantes. Il en garda toute sa

(1) *Fards et Poisons*, p. 165 et *Pourquoi Roger n'aimait pas sa famille* (*Le Journal* 11 février 1903).

(2) *Fards et Poisons*, p. 168-169.

(3) *Sensations et Souvenirs*, p. 11.

(4) *Sonyeuse*, p. 147.

(5) *Sensations et Souvenirs*, p. 13.

vie le goût des volatiles ainsi martyrisés, et quelques pages de son œuvre en portent le témoignage, notamment son conte *Les Oies du Pirou* (1).

L'éducation de Paul Duval avait, en son âme idéaliste et tendre, préparé un terrain merveilleusement propice au pessimisme : ses premiers contacts avec la vie en avaient développé le germe, si bien qu'avant même le lycée et son enseignement plus viril, nous pouvons pressentir, dans ces réactions premières, quelques-unes des attitudes de l'homme révolté contre la vie trop méchante.

Un enfant élevé dans la tendresse et le rêve, que rien n'avait préparé aux laideurs et aux méchancetés de la vie, devait horriblement souffrir à l'internat, où tous les mauvais instincts de l'homme s'exaltent en vase clos. Jean Lorrain déclare qu'en effet Paul Duval retrouva au collège des condisciples « ni moins lâches ni plus fourbes » (2) que ses cousins et il parle sans aménité des « infamies » (3) du collège et des parias aigris qu'on appelle les pions » (4).

Pourtant, si l'on en croit les lettres que Paul Duval écrivait à sa mère de 1864 à 1869 (5) et les lettres inédites que Mme Darasse (6) sa correspondante de Paris écrivait à Mme Duval, il semble que l'enfant ne fut point, au moins tant qu'il demeura au lycée du Prince Impérial, à Vanves, un écolier malheureux.

Il s'y révèle dans sa correspondance, un élève travailleur et les témoins de cette période de sa vie nous le montrent tel, aimant l'étude et les amusements, manifestant un goût précoce pour les nobles jeux du théâtre et s'exerçant dès lors au métier de poète.

Un des sujets qui reviennent le plus souvent dans ses lettres à

(1) *Au Temps où les bêtes parlaient*, p. 115.

(2) *Fards et Poisons*, p. 169.

(3) *Fards et Poisons*, p. 169.

(4) *Fards et Poisons*, p. 169.

(5) *Lettres à ma Mère*, p. 1 à 83.

(6) Citées par Georges Normandy (*Jean Lorrain intime*, p. 23).

sa mère ce sont ses compositions (1), ses exemptions de premier ou de second ordre (2). D'ailleurs avec autant d'ardeur et de fierté que ses travaux scolaires (3) il lui raconte ses performances au jeu du traîneau (4).

Ce ne sont point là des lettres d'un interne qui s'ennuie dans un collège et qui souffre. Cependant on sent dans toute cette correspondance la souffrance sourde et continue d'un enfant tendre éloigné de sa famille : « Que j'ai envie de t'embrasser, j'en meurs » (5).

La première lettre où se trouve l'expression d'une douleur profonde est du 24 octobre 1886 : « Comment va papa ? A-t-il été malade en voyage ? Est-il fatigué de son trajet, ce bon petit père ?... J'ai bien versé des larmes à son triste départ... Le fils d'une mère pleine de tendresse pour son enfant et d'un père qui adore son enfant ne se laissera pas abattre par la douleur... » (6).

La douleur pourtant l'atteint vite car il a l'âme sensible. Dans une lettre dont nous n'avons pas la date, il écrit de Vanves à sa mère à propos d'une gronderie sans importance, mais injuste : « ...j'ai beau savoir que ce n'est pas grand'chose, ça me fait mal et ça me fait pleurer... Ma tante m'a dit que j'ai un mauvais caractère, c'est bien vrai. Mon papa me dit de te dire que je suis un vilain boudeur. Je le sais, mais c'est pas ma faute... Adieu, dis cela à grand'mère et à tout le monde car je suis méchant et je veux que tout le monde le sache » (7).

(1) Lettres des 6 janvier 1865, 26 octobre 1865, 5 février 1866, 3 avril 1866. pp. 4, 18, 20, 23.

(2) Lettre du 29 mai 1866 (*Lettres à ma mère*, p. 29).

(3) Malgré l'intérêt qu'il semblait porter à ses études Paul Duval n'obtint pas à Vanves de grands succès scolaires :

En 8^e, année 1865, le 3^e accessit de version latine et le 1^{er} accessit de récitation classique.

En 7^e, année 1866, 4^e accessit de thème latin et 1^{er} accessit de version latine.

En 6^e, année 1867, 2^e accessit de grammaire française, 1^{er} accessit d'histoire et de géographie, 3^e accessit de récitation classique.

En 5^e, année 1868, il n'obtint ni prix ni accessit. Par contre, il se révéla chez les pères d'Arcueil un excellent élève. Le père Lemyère écrivait le 6 novembre 1871 à Mme Duval : « Je suis heureux, du reste, de vous assurer, Madame, que nous n'avons eu, jusqu'à ce jour, qu'à nous féliciter d'avoir admis M. votre fils à Arcueil. Outre qu'il a pris dans sa classe un rang tout à fait honorable, sa conduite jusqu'à présent n'a mérité que des éloges complets. » (*Lettres à ma mère*, p. 99).

(4) Lettre du 6 janvier 1865 (p. 4).

(5) *Lettres à ma Mère*, p. 22.

(6) 24 octobre 1866, p. 31.

(7) *Lettres à ma Mère*, p. 38.

Ainsi, toute sa vie, quand il sera méchant, Jean Lorrain voudra que tout le monde le sache. Même il se fera bien plus méchant qu'il n'est et s'en vantera volontiers.

Au Lycée du Prince Impérial, à Vanves, où il restera jusqu'à quatorze ans, Paul Duval nous apparaît encore comme un enfant tendre et déjà compliqué. C'est chez les Dominicains d'Arcueil où il vint en 1869 pour achever ses études, que sa personnalité se dégagera. Jean Lorrain, cette fois, commence à percevoir nettement sous Paul Duval.

Le trait qui domine alors son caractère, c'est la sentimentalité. Le 17 décembre 1871, il écrit à sa mère : « Avec une nature comme la mienne il faut que j'aime... *Je ne sais ce qu'il m'est venu*, mais malgré moi, j'ai soif, j'ai véritablement soif d'aimer... » (1).

Si Paul Duval, encore naïf, ne sait « ce qu'il lui est venu », tous les éducateurs le savent bien. Ce sont les seize ans, et, avec eux, l'instinct d'amour. Cet instinct qui suit naturellement sa pente chez les enfants vivant en liberté dans le monde, qui se satisfait seulement dans les internats mal tenus et les milieux viciés, s'idéalise et se transforme dans les pensionnats aux mœurs très pures, en ce que les éducateurs religieux appellent « amitiés particulières ». A cause de leur origine trouble, par crainte de leur avilissement toujours possible, les prêtres, dans leurs internats, se méfient de telles amitiés, les surveillent attentivement et les condamnent au besoin sévèrement. C'est d'ailleurs la seule raison de la règle impérieuse qui régit tous les internats religieux : *Nunquam duo, tres semper*.

Au demeurant ce sentiment, que l'on ne rencontre que dans les milieux chastes et parmi les jeunes gens très purs, possède tous les caractères extérieurs de l'amour, ses gentillesse, sa candeur, ses naïvetés, ses espoirs, ses joies, et ses douleurs.

Paul Duval, avide d'amour, en craignait les déceptions. Au lycée, des essais d'amitié n'avaient point réussi : « J'ai trouvé trop d'amertume et de déception au lycée, on s'est joué de mon amitié, on a abusé de ma confiance et, bien qu'il y ait une grande, une

(1) *Lettres à ma Mère*, p. 109.

énorme différence entre les élèves d'ici et ceux de ce maudit lycée Corneille (?) je n'ose et j'ai peur » (1).

Les amours des adolescents, comme toutes les amours, finissent toujours mal. Paul Duval, trop tendre, ne pouvait manquer de connaître la tristesse sentimentale. Son ami, Withold de Klock, quittant le collège avant lui, parut l'oublier. D'Arcueil, dans une lettre non datée, Paul Duval écrit son amertume à sa mère : « Il (le père Mauvoisin) m'a fait appeler hier soir, m'a montré une lettre de De Klock adressée à lui ; on y parle beaucoup de ton serviteur ; même on lui donne un *bien bonjour*, en passant ; ce bonjour, cette tape amicale de grand seigneur à son lévrier fidèle a failli m'arracher des larmes. Je crois même avoir pleuré ; mais jusqu'ici je n'ai pas trahi mon serment et j'essaie de rester furieux. Le jour de l'an est bien loin d'ici pour attendre jusque-là pour lui écrire. Et non, point de faiblesse ! » (2).

N'est-ce point le cri d'amour d'un cœur épris et fier tout ensemble ?

Ce premier chagrin d'amour se tourne tout naturellement en poésie. Paul Duval, sous le titre *La Marguerite* (3) dédie à son oublieux ami un poème que nous étudierons plus loin, mais dont nous devons citer ici les vers les plus significatifs.

Quand vous serez parti, loin des murs du collège
Songerez-vous parfois au poète rêveur
Qui vous *aimait d'amour* et, pour vous, le dirai-je,
Effeuillait au printemps la marguerite en fleur ?

A connaître ainsi Paul Duval amoureux d'un ami de collège, on pourrait évoquer la légende de Lorrain et trouver en cette tendresse la marque d'un vice qu'il affectera plus tard. Ce serait une erreur. Ces amitiés amoureuses sont le signe des chastes et le privilège des vierges.

En la même lettre si précieuse pour l'étude sentimentale de

(1) *Lettres à ma Mère* 17 décembre 1871, p. 109. C'est ici la seule mention que nous ayons trouvée d'un passage de Paul Duval au lycée de Rouen. Sans doute y passa-t-il un temps très court avant d'aller au lycée du Prince Impérial à Vanves en 1865.

(2) *Lettres à ma Mère*, p. 52.

(3) Cité par Georges Normandy (*Jean Lorrain*, pp. 63 à 66).

Jean Lorrain, Paul Duval écrivait : « J'ai soif d'amour et si l'ami que j'aurai pris me trompe, se joue de mon cœur, alors ce sera fini pour moi. Je suis ainsi fait qu'il faut que je sois très bon ou très mauvais... » (1).

Paul Duval fut trompé et Jean Lorrain ne pouvait être très bon. S'il ne put être très mauvais au moins s'efforça-t-il de le paraître. Toujours dans cette même lettre du 17 décembre 1871, le jeune homme fait profession de foi de misanthropie : « Je prends les hommes comme ils sont : frivoles, oublieux, ingrats et je ne m'en formalise pas, demandant à Dieu de ne pas leur ressembler. On me prendra peut-être pour un original, pour un sauvage, et que m'importe leur opinion... » (2).

Ainsi finit dans la tristesse et le désespoir le séjour à Arcueil commencé dans la joie. Paul Duval est malade et ne peut plus supporter le joug de l'internat. Il écrit à sa mère de l'infirmerie : « Aussi, je t'en supplie, je t'en conjure, viens m'arracher à mon désespoir, à ma captivité. Hâte-toi, car j'ai peur de moi-même devant ma situation ; la fièvre me brûle, adieu » (3).

Ainsi se confirma au collège ce pessimisme né du premier contact de Paul Duval avec la vie, ce pessimisme auquel une enfance rêveuse, nourrie de légendes, avait prédisposé son âme ; contre lequel son cœur restait désarmé par le fait d'une éducation trop douce ; ce pessimisme qui restera le trait dominant de son caractère et suffit pour expliquer son œuvre ; ce pessimisme dont on trouve déjà l'expression inspirée de Musset dans un essai poétique de ses dernières vacances d'écolier :

« La première impression de l'homme est la souffrance
Tout homme est un enfant, la plupart sont malades » (4).

(1) 17 décembre 1871. *Lettres à ma mère*, p. 108.

(2) *Lettres à ma mère*, p. 108.

(3) *Lettres à ma Mère*, p. 100.

(4) Cité par Georges Normandy (*Jean Lorrain*, p. 85, vers 2 et P.86, vers 1).

II

Rentré à Fécamp, ses études secondaires achevées, Jean Lorrain aurait dû travailler avec son père et se préparer à devenir un jour armateur, comme l'avaient été tous les Duval depuis plus d'un siècle. Ainsi le voulaient sa race et son milieu : « A Fécamp, lorsqu'on est fils ou petit-fils de marins ou d'armateurs, on doit être armateur aussi ou marin ; ou alors on passe pour un incapable, on n'est bon à rien » (1).

Mais Paul Duval ne répondit pas aux espoirs paternels. Il se sentait poète et voulait faire de la littérature. Sa vocation datait de loin. Avant le poème écrit à dix-sept ans et dont nous avons cité plus haut quelques vers, il avait, à treize ans, aligné ses premières rimes et, depuis lors, n'avait guère cessé, au grand désespoir de son père.

D'homme de lettres à marin, il y avait loin, en ce temps. Un moyen terme fut adopté. Il fut décidé que Paul Duval ferait son droit à Paris et passerait ses vacances à Fécamp.

Mécontent de trouver, en son nid d'armateur, un poète, M. Duval, gardant son fils à Fécamp, l'y tint d'assez court (2). Ainsi bridé, le jeune homme trouvait sa province natale mortellement triste. Il était prêt pour les coups de tête et les coups de cœur. Les coups de tête furent nombreux, mais sans gravité. Le coup de cœur fut plus grave : Jean Lorrain devait en souffrir toute sa vie. C'est en ce temps qu'il s'éprit de Judith Gautier.

La fille du *grand Théo* venait régulièrement à Fécamp passer les mois d'été. Paul Duval la rencontrait pendant les vacances.

A quelle époque exactement ?

Edmond de Goncourt écrit dans son Journal : « Tout gamin il s'était pris d'une passionnette pour la fille de Gautier... si bien que son père, jaloux de cette tendresse, l'avait fourré dans un collège à Paris » (3). C'est à coup sûr une erreur. En effet, Jean Lorrain

(1) Lettre inédite de Mme Duval à Georges Normandy (10 août 1906).

(2) *Buveur d'Ames*, p. 64.

(3) *Tome IX* p. 73.

lui-même devait écrire plus tard à propos de *La Barynia*, pièce russe de Mme Judith Gautier et Joseph Gayda : « Madame Judith Gautier ! comme cela me reporte loin et à combien d'années en arrière, dans cette Normandie que j'ai quittée ce matin ! Je n'étais qu'un enfant, dix-huit ans à peine, et subjugué, ébloui par la radieuse beauté de la fille du grand Théo » (1) ; terrorisé par le charme quasi-divin de son génie, je la suivais servilement sur la falaise, trop heureux de porter sa boîte à couleurs » (2).

Porter la boîte à couleurs... bien que chastes, les amours de Paul Duval et de Judith Gautier ne s'en tinrent pas là sans doute. Si la belle artiste ne s'y était pas prêtée quelque peu, l'amour de l'adolescent ne fût pas devenu une grande passion capable d'emplir sa vie.

Il y eut des promenades sentimentales (3), peut-être même des aveux :

Tout revient dans ma mémoire
Et l'émoi des premiers aveux
Sous sa prunelle humide et noire
Et son rire étrange et nerveux (4).

Sans doute ce rire étrange et nerveux contenait-il plus d'ironie qu'il ne saurait y en avoir dans un cœur vraiment épris, et Jean Lorrain évoque dans *Caprice* :

Ses regards pleins de moquerie
Dont l'éclair raillait mes amours (5).

Mais, peut-être, à des heures plus tendres, l'aimée se laissa-t-elle toucher puisque le poète lui put dédier ces vers :

(1) Le 30 mars 1888, Jean Lorrain écrivait d'elle dans *l'Evénement* : « Belle à vingt ans comme pouvait l'être la fille de Gautier ou d'un dieu ».

(2) *Poussières de Paris*, p. 72. 28 décembre 1894. Judith Gautier était née en 1850. Quand Lorrain avait 18 ans, elle en avait 23.

(3) *Le Sang des Dieux*, p. 74. *Le Songe d'Or*, vers 3 et 4.

(4) *Le Sang des Dieux*, p. 104.

(5) *Le Sang des Dieux*, p. 101.

Penché sur l'infini, blême et tremblant de fièvre,
 Comme lui j'ai connu le bonheur, et ma lèvre
 Comme la sienne, ardente, en a pressé le bord (1).

Nous n'en saurons jamais davantage sans doute sur les amours de Paul Duval et de Judith Gautier, mais il est très sûr que cet amour fut pour le jeune homme son grand et peut-être son unique amour. Nous le savons d'abord par les poésies que lui inspira cette passion et aussi par les confidences attendries qu'il nous a faites plus tard.

Comme tous les amoureux demeurés solitaires, Judith Gautier partie, Paul Duval écrit d'abord son *Lac*. La pièce figure au registre de la collection Armand Godoy et a été publiée pour la première fois par Georges Normandy :

J'ai revu la falaise et le champ de bruyère
 Où, le regard perdu dans le tiède horizon,
 J'ai tant de fois rêvé le bonheur sur la terre
 Et douté du bonheur comme on doute d'un son.

La falaise est déserte et l'herbe en est amère.
 Plus d'insectes dorés, plus de folles chansons (2).

.

La même idée se retrouve en plusieurs poèmes du *Sang des Dieux*.

Dans le fameux sonnet *C'était un Songe* précisément dédié à *Madame Judith Gautier*, Jean Lorrain exprime directement son rêve et son désenchantement :

C'était un songe d'or quand, au refrain des vagues,
 Perdus dans un regard et du monde oubliés,
 Nous laissions, sur les flots, ondoyer nos yeux vagues
 Et marchions en rêvant l'un sur l'autre appuyés.

C'était un songe d'or. Les longs cheveux des algues,
 Sur le sable pâli, déployaient à nos pieds

(1) *La Coupe d'Or. Le Sang des Dieux*, p. 73.

(2) *Jean Lorrain intime*, p. 48.

Leurs grands anneaux vivants et noirs, sinistres vagues
Que l'Océan enroule aux doigts de ses noyés.

C'était un songe d'or. Dans des gerbes d'écume
Le flot nous apportait jusqu'aux flocons de plume,
Jusqu'au duvet neigeux du pâle goéland.

Mais, comme un Alcyon aveuglé dans la brume,
Votre amour s'est perdu dans l'horizon qui fume
Et, dans mon cœur sans rêve, a laissé le néant (1).

Ainsi que tous les amoureux au cœur blessé, le poète cherche
l'oubli, mais il ne peut l'atteindre :

Comme une âcre et mordante essence
Le souvenir cruel, fatal,
S'incruste, invisible puissance,
Au cœur usé jusqu'au métal (2).

Son mal est trop grand pour que puissent le guérir les remèdes
vulgaires. C'est en vain qu'il demande la consolation à de plus
banales amours :

Vous m'avez pris, saignant encore,
Le cœur meurtri d'un autre amour.
Vous avez cru voir une aurore
Dans l'adieu d'un dernier beau jour (3).

Aux femmes qu'il rencontre et qui l'aiment, ce qu'il demande
c'est de raviver le souvenir et de lui fournir l'illusion de la seule
qu'il aime, de la seule qu'il soit capable d'aimer encore :

Que ne vous ai-je rencontrée,
Ma chère âme, une année avant ?
Je vous eus (*sic*) sans doute adorée,
Vous que j'ai subie en rêvant.

(1) *Le Sang des Dieux*, p. 74. Ce poème a été mis en musique par Pouchkine.

(2) *Le Sang des Dieux*, p. 87. L'Oubli.

(3) *Le Sang des Dieux*, p. 97. Pourquoi vous obstiner, ma chère ?

Les amours ne lui réussissaient donc pas contre l'amour. L'ironie, la raillerie, pas davantage :

Ainsi plus d'un qui raille et dont le front dédaigne
Sent poindre sourdement sous son côté qui saigne
Un cœur encore vivant que tous avaient cru mort (1).

Il ne reste ainsi qu'un remède : arracher ce cœur blessé qui ne peut ni guérir, ni oublier. Revivant l'horreur d'une vision d'enfance qui ne cessa jamais de soulever son cœur et de hanter son âme, (2) Paul Duval écrit *Le Crapaud*, poème très digne d'être dédié à Baudelaire.

Jean Lorrain ne fut jamais cet homme hardi et il n'eût jamais le poing assez vigoureux pour s'arracher le cœur afin de se débourber l'âme.

Plus de dix ans après avoir écrit ces vers sous le coup de la désillusion et de la souffrance, il disait à Jules Bois : « Mon amour, mon grand amour romanesque et chaste pour Judith Gautier devait mettre dans ma vie une sorte de méfiance douloureuse de la froideur de la femme » (3).

Jean Lorrain ne devait jamais oublier Judith Gautier. Il ne cessa jamais de la voir, même tant qu'elle s'appela Judith Mendès. Il profita de toutes les occasions pour chanter sa beauté, pour louer ses talents. C'est peut-être, avec sa mère, la seule femme qu'il ait toujours aimée et dont il n'ait jamais dit, ni même pensé de mal. Mais, sans doute, à partir de ce moment, ne crût-il plus à l'amour ou, s'il y crût, ce fut pour le fuir comme un mal redoutable.

Ainsi se passaient à Fécamp les vacances de Paul Duval près de Judith Gautier. Il en rapportait à Paris une provision de rêves pour l'année et, sans doute, une provision de douleurs dont il faisait la matière de ses vers. Nombre de pièces parues dans *Le Sang des Dieux* furent certainement composées à cette époque et figurèrent au *Cahier Rouge*, à côté de ses premiers essais.

Après son service militaire, Paul Duval renonça définitivement

(1) Le Gouffre (*Le Sang des Dieux*, p. 96).

(2) *Sensations et Souvenirs*, p. 9 à 17.

(3) *Le Courrier Français*, 18 février 1891.

aux études juridiques qu'il avait entreprises au sortir du Lycée. Il ne se sentait pas plus la vocation d'avocat que celle de marin. N'acceptant toujours pas qu'il se lançât dans la littérature, M. Duval décida de garder près de lui son fils rebelle à la tradition familiale.

Précisément l'armateur en retraite voulait tâter de l'élevage : le jeune homme serait chargé du commerce du bétail. Celui-ci vit là d'abord une merveilleuse occasion de donner libre cours à sa fantaisie vestimentaire. Il se déguisa en marchand de bestiaux. Mais la blouse et la casquette ne font pas le maquignon. Paul Duval se fit abominablement « rouler » par de rusés compatriotes. Il se laissa *enrosser* de toutes les vaches *robinières* (1) du pays. L'aventure parut amusante à Goncourt qui la conta plus tard dans son *Journal* (2).

Ces aventures commerciales ne suffisaient point à épuiser son ardeur et Paul Duval ne laissait point parfois de donner libre carrière à sa fantaisie et à son tempérament.

Quant à sa fantaisie, elle se manifesta d'abord dans l'installation de son cabinet de travail : « J'ai fait un cadre d'étoffe ancienne, or vert ramagé de fleurs cuivre et relevé de vieux galons d'argent. Cadre douloureux qui complète ma fameuse chambre rose et vert et peuplée de statues aux lèvres d'un rose violâtre, aux yeux glauques et sans prunelles, aux cheveux sanguinolents... (3) ».

Quant à son tempérament, nous n'avons pas le détail de ses incartades bien que *Très Russe* fasse allusion à une aventure de la vie de Jean Lorrain qui fit quelque scandale en son temps (4). Mais son premier roman *Les Lépillier*, nous présente, en Saint-Craon, un certain Pierre Le Barge qui lui ressemble comme un frère, compromettant les filles, effarouchant les mères, cruel manieur

(1) Mauvaises laitières.

(2) *Journal des Goncourt*. Tome II, p. 46. A cette occasion Jean Lorrain écrivit à son illustre ami, tant pour relever une petite erreur de mot que pour se plaindre avec un sourire de l'indiscrétion : « *L'homme aux vaches robiniennes*, savez-vous que c'est terrible ; le nom va peut-être me rester et encore, si c'était le vrai nom ; mais c'est *robinières* qu'il fallait écrire : les Normands ignorent les terminaisons en « *iens* » et « *ienne* ». Le souvenir de Lesbos vous a induit en erreur. *Lorrain ou le gars aux vaches robinières*, quand tout Paris me sait l'ami des Otéro, des Castérac, et des Pougy ! Oh, mon cher Goncourt, êtes-vous assez terrible et charmant ! » (*Correspondance*, Tome II, p. 151).

(3) *Lettre à Buet* (*Correspondance*, Tome II, p. 229-230).

(4) *Très Russe*, p. 151.

d'ironie, impitoyable diseur de vérités, qui faisait la terreur des salons et le désespoir de sa mère «... tu trouves le moyen de tomber amoureux de Mme Andersen, de l'afficher en public et de me brouiller avec Mme Lemastur. Oh, cette maudite langue, ce besoin de tout dire, et tout ce qu'il ne faut pas. Dieu préserve les mères de l'esprit de leur fils ! » (1).

Ce besoin de tout dire et de préférence tout ce qu'il ne faut pas, restera un des traits caractéristiques de Jean Lorrain. C'est la réaction instinctive de son pessimisme contre un monde méchant qui le blesse dès les premiers contacts.

Plus sans doute que l'espoir de le voir réussir dans la vie littéraire, le souci de l'éloigner de Fécamp détermina le père de Paul Duval à lui signer enfin son exeat pour Paris.

III

Cédant aux vœux de son fils M. Duval ne voulut pas risquer le nom d'une lignée d'armateurs dans l'aventure littéraire. Il exigea que le futur écrivain masquât sa personnalité sous quelque pseudonyme. « Alors, d'accord avec l'intéressé, Mme Duval ouvrit un livre au hasard. Le premier mot qui lui tomba sous les yeux fut *lorrain*. « Eh bien, pourquoi ne signerais-tu pas *Lorrain* ? C'est simple sonore, solide » (2).

Quand Jean Lorrain naquit ainsi, Paul Duval avait déjà vingt-cinq ans. Un premier séjour d'étudiant au quartier latin l'avait mal renseigné sur les milieux littéraires. Il gardait encore quelques illusions. Elles durèrent peu : son premier contact avec les confrères, ses premières relations avec les éditeurs eurent tôt fait de les dissiper.

« Les petites chapelles où ces messieurs officiaient... empoisonnaient la tabagie et mêlaient à des odeurs de bocks et de ver-

(1) *Les Lépillier*, pp. 160-161.

(2) Georges Normandy. *Jean Lorrain intime*, p. 55.

mouth sùris, des fadeurs rances de linge mouillé et de vieille pape-rasse (1).

Arrivé avec le manuscrit du *Sang des Dieux* en poche, il s'empressa de le porter chez Lemerre. Comment il y fut reçu, Lorrain nous le conte lui-même.

« Quand, taquiné par la démangeaison d'écrire, je portai, moi, Normand de la Haute Normandie, à l'éditeur Bas-Normand du passage, le manuscrit du *Sang des Dieux*, 1.500 francs me furent bel et bien demandés pour les frais d'impression, par M. Alphonse Lemerre... Mais à Normand, Normand et demi, j'offris à M. Lemerre de faire imprimer le volume à mes frais en me réservant le choix de l'imprimeur. M. Lemerre accepta sans enthousiasme et, pour 500 fr., j'eus, dans une imprimerie de province, un volume exquis de typographie dont Mécène voulut bien se montrer enchanté et qui n'eut d'ailleurs aucun succès de vente » (2).

Ces œuvres de début attirèrent sur Jean Lorrain l'attention du monde littéraire et lui permirent d'y choisir ses maîtres. Les plus grands furent François Coppée et Barbey d'Aurevilly.

Il avait pour l'un cette dévotion qu'on réserve aux dieux : « ni monsieur, ni maître et le tutoiement s'adressant aux dieux serait seul d'usage » (3) ; pour l'autre cette vénération des apprentis s'adressant aux grands maîtres « ...Il faut pardonner aux curieux ; il est si naturel qu'on veuille connaître ceux qu'on aime, qu'on lit et qu'on relit, et ce premier livre (*Le Sang des Dieux*) était pour moi une rare et chère occasion d'approcher un peu les maîtres, de boire aux sources et de dérober peut-être l'étincelle aux autels » (4).

Mais la jeune ardeur de l'écrivain provincial s'installant à Paris voulait de plus accessibles émules littéraires, de plus familiers camarades de fête. Il les trouvera sur la Butte où se donnaient volontiers rendez-vous les artistes des cabarets fameux.

Montmartre, à cette période, tint la plus grande place dans la vie de Jean Lorrain, à la fois dans sa vie joyeuse et dans sa vie laborieuse. Au cours de sa carrière, il évoquera souvent le Mont-

(1) *Le Tréteau*, p. 22.

(2) *Événement*, 21 juillet 1887.

(3) *Correspondance*. T. I, p. 21.

(4) *Correspondance*. T. I, p. 39. 27 juillet 1882.

martre de sa jeunesse. « Montmartre où, vêtu de velours côtelé comme un trimardeur, coiffé d'un immense feutre gris, je fréquentais le bal Favié et le Moulin de la Galette » (1). Il y fréquentait aussi et surtout *Le Chat Noir*, « l'olla podrida de tous les styles et de toutes les extravagances, le décrochez-moi ça de la brocante artiste, de tout un quartier de rapins et de poètes... Un musée picaresque et baroque de toutes les élucubrations de bohèmes venues s'échouer toutes là durant vingt ans, de toutes ces épaves, le mauvais goût le plussûr à côté de trouvailles exquises : statuettes polychromes et fresques de Willette ; envolées de nudités graciles et perverses fouettées de rose et nimbées d'or et hiboux empaillés, fers forgés et chats de faïence, vitraux allégoriques étourdissants de couleur et de cruelle modernité ; musique de Delmet et chansons de Xanrof... » (2).

Les compagnons qu'il rencontrait là, c'étaient Verlaine, Edmond Haraucourt, Caran d'Ache, qui lançait en ce temps les pantalons à la hussarde et les redingotes à la Déroulède, Edmond Deschaumes, Alphonse Allais, Steinlen, Henri Rivière, dessinateur de rêve et peintre de décors, Louis le Cardonnel, Marie Krysinika, Maurice Rollinat, Emile Goudeau, Félicien Champsaur, Léon Bloy, Oscar Méténier, secrétaire du Commissariat de police du quartier de l'Odéon, Charles Buet (3).

Pour un poète et pour tous les artistes, les heures de paresse sont parfois les plus fécondes. Jean Lorrain ne perdait pas son temps en cette bruyante compagnie. Toujours dans le même article, il écrit : « Je crayonnais sur un coin de table du *Chat Noir*... le sonnet que Salis publiait dans son journal du dimanche. Ce sont tous ces sonnets là réunis qui formèrent le volume qu'on me reprochait hier (4).

Comme il aime le répéter lui-même. Jean Lorrain, à Paris, gaspillait sa matière phosphorée (5) de toutes les façons. Nous avons vu plus haut qu'il devait périodiquement venir à Fécamp pour s'y remettre au vert. Plus rares de 1880 à 1882, ces séjours au

(1) *Le Journal*, 22 février 1896.

(2) *Écho de Paris*, 27 septembre 1890.

(3) *Le Journal*, 22 février 1896.

(4) Le volume de vers intitulé *Modernités*.

(5) Lettre à Méténier, 28 septembre 1885. *Correspondance*, T. I, p. 84.

pays natal devinrent plus fréquents de 1882 à 1886 si bien qu'en ces trois dernières années il habitait Fécamp plus souvent que Paris. Mais il n'abandonnait pas pour cela ses travaux littéraires. Il y composa en trois ans trois romans, y lança trois volumes de vers sans cesser de collaborer aux revues littéraires et de participer de loin à la vie artistique et littéraire de Paris.

Les Lépillier, roman qui devait soulever toute la ville contre Jean Lorrain fut presque entièrement écrit, d'après nature, à Fécamp même. Il fut achevé au début de 1885 : « J'ai encore deux chapitres de roman à recopier et c'est d'un long !... Cela vous plaira peut-être : c'est du plat, du terre à terre et de l'ennui en bouteille, tout l'à côté et le raté de la vie et de la vie de province (1)...

Les Lépillier n'étaient pas encore publiés que Jean Lorrain s'était mis à *Très Russe*. Il l'annonce dans une lettre à Méténier : « Je suis en train de confectionner en ce moment *Très Russe* où il y a un Allain Doria ; me voilà forcé de changer de nom, ô Oscar ! (2) »

Avec ces deux romans qu'il publia, Jean Lorrain écrivit à Fécamp deux autres romans restés inédits. De l'un nous avons gardé le manuscrit, il est intitulé *Les Pelures*.

Entre temps il avait lancé *Le Sang des Dieux*, *La Forêt Bleue* et *Les Modernités* précédemment composées et collaborait à *La Revue Indépendante*, *Lutèce*, *La Revue Normande*.

Le jeune écrivain ne pouvait garder l'espoir de monnayer son talent. Au contraire, la publication de ses œuvres le plongeait parfois dans de terribles embarras d'argent (3). Nous savons d'autre part que sa mère ne lui versait que 150 francs de pension par mois (4).

Dans une seule carrière, Lorrain pouvait vivre de sa plume : c'était le journalisme. C'est pourquoi, sauf de rares exceptions, toutes ses œuvres furent d'abord matière de conte ou de chronique.

(1) A Oscar Méténier, 16 janvier 1885. t. I. p. 68.

(2) Si Lorrain croit devoir changer le nom de son héros c'est que Méténier vient de publier un recueil de nouvelles *La Chair* où l'une des nouvelles s'intitulait Marius Dauriat et que Jean Lorrain est précisément le prototype de Marius Dauriat. *Correspondance*. T. I, p. 79.

(3) Voir ci-dessus p. 23 sur les relations avec son premier éditeur Alphonse Lemerre.

(4) 68 *Lettres à Edmond Magnier*, p. 90.

Avant même de venir à Paris il avait fait son apprentissage collaborant à de petites revues (1). Dès son installation dans la capitale, il entra au *Courrier Français*. Cet hebdomadaire ne comptait point encore dans la grande presse mais il était déjà très répandu dans les milieux parisiens. L'origine en est pittoresque : Roques, entrepreneur de publicité, l'avait fondé pour être un prospectus à la gloire des pastilles Géraudel. Comme les écrivains en place dédaignaient en ce temps de collaborer aux publications commerciales, Roques eut l'esprit d'attirer à son organe pharmaceutique tous les jeunes talents de Montmartre : Alphonse Allais, Caran d'Ache, Goudeau, Willette, Steinlen (2). La première salle de rédaction de Roques fut d'ailleurs un cabaret : « C'est dans le cabaret du *Rat Mort* que je nous revois, composant le numéro de la semaine, discutant l'actualité et blâmant ou approuvant les dessins au milieu des bocks et des verres de chartreuse entre neuf heures et minuit (3).

De 1887 à 1891, Lorrain donna plus de soixante-quinze articles au *Courrier*. Ce sont des poèmes extraits de ses œuvres déjà éditées (4), tirés d'œuvres en préparation (5) ou des poèmes qui resteront inédits en librairie (6). Ce sont aussi des contes ou des nouvelles (7). Les chroniques y sont peu nombreuses. Lorrain est encore plus artiste que journaliste (8) et c'est pourquoi sans doute il donne tant de place dans sa collaboration au *Courrier* aux portraits littéraires et mondains. Cinq des portraits qui composeront plus tard *Dans l'Oratoire* y parurent d'abord (9). La même année, il y publie

(1) Cf, supra, p. 25.

(2) et (3) *Le Journal*, 22 février 1896.

(4) *Le Ciboire* (18 avril 1886) tiré de *La Forêt Bleue*, p. 25 et *Conte d'Hiver* (9 janvier 1887). (*La Forêt Bleue* : *Les Neiges*, p. 100).

(5) *La Chanson de Pierrot* (23 janvier 1887) extrait de *La Damnation de Pierrot* (*Les Griseries*, p. 13). *Les Griseries* étaient alors en préparation.

(6) *La Vipère*. *La Guzla*, 4 mars 1888.

(7) *Les Hors-d'Œuvres* (15 janvier 1888). *La Robe Mauve* (14 juillet 1889), *Buveurs d'Ames*, p. 105. *Le Verre de Sang* (28 juillet 1889). *Buveurs d'Ames*, p. 95. *L'Absente*, 1^{er} septembre 1889. *Conte voluptueux*, 28 décembre 89.

(8) *Le Vernissage*, 1^{er} mai 1887. *Derniers Renseignements*, 16 mai 1887. *Premières d'Aujourd'hui*, 4 novembre 1888. *Où viole-t-on ?*, 2 décembre 1888. *La Nuit* du 28, 10 mars 1889.

(9) *Mademoiselle Salamandre*, 12 décembre 1886. *Le Fils du Rajah*, 18 février 1887. *La Dernière Gondole*, 20 février 1887. *La Duchesse de Bourgogne* 6 mars 1887. *Frère Hépicius*, 17 juillet 1887.

cette série où, sous des titres antiques, bravant l'honnêteté, il trace des contemporains et surtout des contemporaines les portraits les plus osés (1).

Plus ou moins assidue, la collaboration de Jean Lorrain au *Courrier Français* ne devait jamais cesser. Il resta fidèle jusqu'à sa mort à ce journal qui devait lui rester fidèle à son tour même par-delà la tombe (2).

Ainsi commencée dans une revue à côté, la carrière journalistique de Jean Lorrain devait se poursuivre dans les plus grands quotidiens de l'époque : *L'Événement* 1887-1890 ; *L'Echo de Paris* 1890-1895 ; *Le Journal* 1895-1906.

La première période, celle de *L'Événement* nous paraît la plus intéressante. Débutant dans le journalisme, l'écrivain ne s'est pas encore attaché à une manière bien déterminée. Il y essaie diverses sortes d'articles : des portraits où le prochain auteur de *Une Femme par jour* se fait ainsi la main ; des chroniques où le futur Raitif de la Bretonne s'exerce à ses *Pall-Mall*. On y trouve d'ailleurs un seul de ces contes qui tiendront une si belle place dans sa collaboration au *Journal* (3), mais bien que Magnier n'aimât pas plus les vers que les nouvelles, on y rencontre quelques-uns de ses poèmes (4).

Comme Lorrain n'est point encore très lancé dans la vie parisienne, il traite en ces chroniques de *L'Événement* des sujets parfois plus vastes que ceux du *Journal* et de *L'Echo de Paris*. Il y est moins attaché à l'anecdote de la veille et à l'homme du jour. Il y voit les

(1) *Mme Pygmalion*, 29 mai 1887. *Mademoiselle Ganymède*, 19 juin 1887. *M. Aïssé*, 20 juin 1887. *Julie Fille d'Auguste*, 10 juillet 1887. *Mme Œdipe*, 21 août 1887. *La Marquise Hérode*, 20 octobre 1887. *L'Egrégore*, 15 avril 1886.

(2) Un numéro spécial du *Courrier Français* spécialement consacré à Jean Lorrain parut le 18 mars 1911. Nous avons déjà eu et nous aurons encore l'occasion de nous y reporter au cours de cette étude.

(3) 6 mai 1888, *Contes de fées*.

(4) 27 février 1887, *Amour pur* (*Modernités*, p. 21). 19 juillet 1887 : *Un Ménage* (*Modernités*, p. 14). En *Famille* (*Modernités*, p. 43. *Vers très grecs* (non publiés en librairie).

Magnier n'aimait pas beaucoup insérer des poèmes en son journal. Tout juste en laissait-il passer quelquefois aux *Echos* sans les payer d'ailleurs. Quant aux contes et nouvelles, Lorrain écrivait à Méténier le 26 décembre 1888 : « ...nouvelle, genre dont Magnier a horreur. Il ne me laisse même pas en faire à moi ». (*Correspondance*. T. I, p. 110.)

êtres et les événements de plus haut. Il nous y apparaît plus littéraire et moins journaliste. C'est pourquoi, si l'on met à part les contes d'où sortiront *Buveurs d'Ames*, *Monsieur de Phocas* et *Monsieur de Bougreton*, ses articles à *L'Événement* ont bien des chances de survivre aux chroniques de *l'Echo de Paris* et du *Journal*. C'est là que Jean Lorrain se forma la main. Il s'y révéla, du premier coup, dans la plénitude de son talent. Il y fit connaissance avec les grandeurs et les servitudes de la Presse. Malgré ses mérites, en effet Jean Lorrain ne devait jamais cesser d'être traité comme un débutant, tant par Edmond Magnier que par ses confrères. C'est pourquoi il quitta bientôt ce journal pour *l'Echo de Paris*. Il en informa Edmond Magnier en ces termes : «...comme si je suis aujourd'hui à *L'Echo de Paris*, la faute en est à vous qui n'avez pas voulu me faire chez vous la situation qui m'était due et promise, nous en resterons là et arrêterons, n'est-ce pas, à partir d'aujourd'hui, une collaboration qui aura duré six mois et trois ans plus quinze jours » (1).

Les lundi 30 juin et mardi 1^{er} juillet, *l'Echo de Paris* avait publié la note suivante : « A partir de demain 1^{er} juillet, *l'Echo de Paris* insérera sous la rubrique *Une Femme par jour* un portrait de femme contemporain signé *Restif de la Bretonne*. Les types choisis indifféremment dans la plus haute société comme dans la plus basse, dans le monde du théâtre comme dans celui de la galanterie, dans le monde des arts comme dans celui de la politique ou des lettres, femmes de boudoir, d'académie, de rue ou de temple formeront un des plus curieux et des plus piquants tableaux de mœurs de notre époque. Nous commencerons la série par un mordant croquis d'étoile ».

De fait, toute l'année 1900 fut consacrée à ces portraits de femmes (2). Dans les années suivantes, nous trouvons moins de portraits et plus de chroniques publiées sous les titres divers de *Matins de Paris* ; *Soirs de Banlieue* ; *Vers les Plages* ; *Soirs d'Au-*

(1) 16 juillet 1899 (*Chapoutot*, 68 lettres à Edmond Magnier, p. 98).

(2) Cf. bibliographie.

l'homme ; *Vers les Châteaux ; Soirs de novembre ; Soirs de décembre ; Étés de Paris* (1). A partir de 1894, ces chroniques paraîtront le plus souvent sous le titre de *Pall-Mall Semaine* (2).

Parmi les portraits et chroniques signés Raitif de la Bretonne, l'écrivain glissa ça et là quelques contes signés Jean Lorrain. La plupart d'entre eux constituent la première ébauche ou les éléments essentiels de ses œuvres futures (3).

Il faut signaler encore plusieurs séries de chroniques où Jean Lorrain donne aux lecteurs de l'*Echo de Paris* ses impressions de voyage en France, en Espagne, en Afrique. De tous ces articles réunis, Lorrain fera la matière de plusieurs volumes (4).

Cinq ans après, le mercredi 25 septembre 1895, *Le Journal* annonçait à son tour : « Nous sommes heureux d'apprendre à nos lecteurs que nous venons de nous assurer la collaboration assidue d'un des conteurs les plus goûtés, d'un des écrivains les plus suivis du grand public et des délicats.

« Brutal et raffiné, passé maître dans l'art des sensations rares et des hallucinations troubles, l'auteur de *Sonyeuse, Buveurs d'Ames* et de *Sensations et Souvenirs* donnera au *Journal* un conte par semaine ».

Raitif de la Bretonne, l'incisif et mordant auteur d'*Une Femme par Jour* y publiera tous les huit jours un *Pall-Mall Semaine*.

Jusqu'en 1900, cette alternance fut à peu près régulièrement observée. Au cours de ses voyages, Jean Lorrain se faisait renseigner sur les événements parisiens par quelque ami, secrétaire bénévole, ou tirait sa chronique des incidents de la route. Mais, s'installant définitivement à Nice, en 1901, il renonce aux *Pall-Mall* pour se consacrer aux contes. Les quelques chroniques

(1) Cf. Bibliographie.

(2) Le premier *Pall-Mall* est du 17 mai 1894.

(3) Cf. Bibliographie.

(4) Cf. Bibliographie.

qu'il publiera encore sont intitulées : *Poussières d'Ajaccio* (1), *Poussières de Nice* (2), *Poussières du siècle* (3) et, une seule fois, *Poussières de Paris* (4).

Pendant cette période, parurent un grand nombre des contes et nouvelles qui furent réunis en volumes par les propres soins de l'écrivain (5), par la diligence pieuse de ses héritiers (6) ou qui, prévus pour l'édition en librairie ne sont pas encore publiés (7).

Moins tourmentée que sa carrière à l'*Evénement*, la collaboration de Jean Lorrain au *Journal* n'alla pas sans quelques traverses. Au moment de l'affaire Dreyfus, il y souffrit de ses opinions antisémites (8) et jamais il n'y eut l'influence que méritait sa situation d'écrivain à la mode. Il ne put y caser qu'un seul de ses amis, Charles Henry Hirsch et n'arriva même pas à placer la copie des autres (9). Sa verve ne manqua pas de lui attirer force affaires. Certaine chanteuse de café concert, Bob Walter, faillit même l'éborgner un jour pour se venger d'un article satirique (10).

Mais il avait aussi quelques consolations sensibles à son cœur tendre : « ... un assez mauvais courrier en somme, du vinaigre, de la pommade rance et de la cendre de cigare ; mais cela, c'est le train ordinaire de la vie. J'en trouve autant tous les matins où je vais au *Journal*, mais, en rentrant chez moi, la plus délicieuse des surprises et qui me console de tout, une gerbe de lis, de grands lis blancs de serre, *Date lilia*, rehaussée d'œILLETS rouges, des œILLETS poivrés dont la fragrance entête et ranime à la fois, anonyme cadeau d'amis inconnus, d'amie et d'ami, car c'est un jeune ménage qui, la semaine dernière, m'envoyait déjà les mêmes lis de neige, aggravés, cette fois, de monstrueux iris noirs (11) ».

Un essai de collaboration au *Gil Blas* dura peu et se termina mal. Du 4 février 1903 au 6 juin, Lorrain publia dans le journal

(1) 28 janvier et 2 mars 1904.

(2) 22 février 1904.

(3) 29 mars 1904.

(4) 5 mars 1904.

(5) Cf. Bibliographie.

(6) Cf. Bibliographie.

(7) Cf. Bibliographie.

(8) Cf. infra p. II^e Partie Essais § IV.

(9) *Lettre à Merlet*, 12 novembre 1905.

(10) *Poussières de Paris*, t. I pp. 185-186.

(11) *Le Journal*, 10 avril 1892.

de Périvier onze articles que nous retrouvons tous dans *Le Crime des Riches*, *La Riviera*. Quitta-t-il le *Gil Blas* ou en fut-il renvoyé ? Il est difficile de le dire. Il écrivait à Uzanne dans une lettre non datée : « Le *Gil Blas* m'a débarqué ; il m'a renvoyé mes contes ce Périvier (1)... » Mais il déclarait à Merlet : « ...Je suis en froid avec Périvier pour avoir cessé brusquement ma collaboration chez lui, par ordre, sur papier timbré du *Journal* (2).

Lorrain eut plus de chance avec *Le Gaulois*. S'il n'y collabora pas régulièrement au moins eut-il l'occasion d'y placer incidemment quelques articles. D'ailleurs il y fait plutôt figure de chroniqueur politique. En 1906, par exemple, il y publie deux articles. Le premier est du 31 mars. Il est intitulé *La Gloire de Gênes*. Il commence à la manière de Lorrain par une description de la riviéra de Gênes. Cette zone d'azur est la *gloire de Gênes*. Mais la gloire de la ville italienne c'est plus encore la prospérité de son port qui tend à supplanter Marseille grâce aux grèves des dockers que favorise Flaissières. De la même manière, tourne à la politique son article sur *Stendhal*. Un érudit a découvert dans la bibliothèque de Grenoble un manuscrit inédit de l'écrivain. Il le publie sous le titre de *Lucien Lewen*. Lorrain étudiant cette œuvre posthume lui attribue la première place parmi les romans de Stendhal. Mais, s'attachant à la partie politique du livre, il s'efforce de démontrer que tout le mal que pense et dit le romancier des hommes politiques de son temps, il pourrait le penser et le dire de ceux du nôtre.

En même temps qu'à ces grands quotidiens, Jean Lorrain collabora aux grands périodiques littéraires de la fin du XIX^e siècle et notamment à la *Vie Parisienne*, où il devait écrire jusqu'à ses derniers jours.

Si le journalisme occupa la plus grande partie de l'activité de Jean Lorrain, il ne l'absorba pas cependant tout entière. En 1904, pour subvenir aux frais d'un procès, il dut écrire *La Maison Philibert* et en 1905, il achevait *Le Tréteau* qui ne fut publié qu'après sa mort. Avec *Les Lépillier* et *Très Russe*, œuvres de début, ce sont les seuls de ses romans qui ne parurent point d'abord sous la forme d'articles.

(1) A Octave Uzanne: *Correspondance*, T, II, p. 191.

(2) A Merlet (8 décembre 1903).

D'autre part, s'il y réussit infiniment moins, Lorrain consacra autant d'efforts au théâtre qu'au journalisme. Tout jeune, il avait écrit ses premières pièces : *Brocéliande* et *Yanthis*, et, à la veille de sa mort, il rêvait encore de succès dramatiques. Nous verrons plus loin (1) combien il accumula de labeur, de démarches, combien il se créa de soucis pour obtenir un succès qu'il frôla quelquefois mais n'atteignit jamais.

IV

Pour Jean Lorrain, homme plein de métamorphoses, cette vie laborieuse se doublait d'une vie aventureuse, aux multiples et suspectes amours, fécondes en contre-coups douloureux. Il ne cessa jamais de manifester le goût le plus vif pour les milieux interlopes, les rues douteuses, les maisons mal famées et tout ce monde spécial que la littérature de nos jours appelle « le milieu ». A son ami Oscar Méténier, nommé secrétaire au Commissariat de la Roquette, il écrit : « Tes huit mille voyous m'ont intéressé. Ne pourrait-on être présenté à quelques-uns de ces intéressants marloupattes. » Dans une lettre à Buet, il déclare : « Enfin, revenu à Paris le 15 juillet, j'y ai passé quatre jours enivrants avec tous mes amis, les lutteurs, les cambrioleurs, les assassins, les pîtres, les souteneurs, etc... J'ai gité avec eux rue Croix-Nivert, dans des costumes étourdissants tout en velours gris, en chemise à carreaux rouges, débraillé, pantoufles en tapisserie, grand chapeau de fort de la halle ou de farinier. Des beuveries, des vacheries, des flâneries et des engueulements... tous masseurs par désir... Mais je regardais masser les autres (2) ».

De telles fréquentations exposaient Jean Lorrain à de graves dangers. Nous en avons pour preuve la nouvelle de Méténier *L'Aventure de Marius Dauriat* (3), héros qui ressemble à Jean Lorrain comme un frère et dans lequel l'écrivain n'a pas hésité à

(1) Cf. infra II^e Partie Le Théâtre.

(2) 6 janvier 1886. *Correspondance*, T. I, p. 91.

(3) Oscar Méténier : *La Chair*, p. 295 à 321.

se reconnaître (1), aventure étrange dont Rachilde affirme plus tard l'authenticité. L'ami des lutteurs, aurait été attiré dans une chambre d'hôtel borgne par l'appât d'une créature préraphaélite, ni fille ni garçon et il y aurait été abandonné, roué de coups, blessé dépouillé de son or, de ses bijoux et même de ses habits. Il ne se tira de cette situation critique que grâce à Rachilde prévenue par un inquiétant émissaire. La Salamandre (2), bien jeune encore pourtant, ne craignait point de jouer avec le feu. Elle vint avec un coupe-papier-poignard pour seule arme et délivra l'imprudent camarade (3).

Quelle place Jean Lorrain donne-t-il à l'amour dans cette aventureuse vie parisienne ?

A l'amour-sentiment ? Aucune. C'est avec raison qu'il parle dans le *Sang des Dieux* du *foyer désormais bien mort* (4). Après Judith Gautier, il n'aimera plus personne.

A l'amour-physique ? Très peu, aussi peu que possible, si on l'en croit. Il s'en explique à l'ami Méténier. Dans une lettre du 16 janvier 1884 (5), il lui parle de son horreur de l'« amour physique » et s'applique à lui-même les épithètes *iners et inermis iners*. Pour lui, l'amour n'est qu'une question d'hygiène et n'a d'autre but que de guérir les désordres provoqués par une longue chasteté, trois mois à l'occasion (6). Il en use d'ailleurs comme d'un remède (7). Pour éviter toute conséquence sentimentale et même toute habitude qui pourrait, à la fin, devenir encombrante, il ne pêche « jamais qu'à Paris et jamais hors Paris, à la condition de ne jamais revoir les complices » (8).

Mais il ne faut pas accorder trop de confiance à ces résolutions, ni à ces affirmations. A Fécamp, aussi bien qu'à Paris, de nombreuses femmes passèrent dans la vie de Jean Lorrain.

En 1885, il conte à Buet : « Je partageais, il est vrai, il n'y a

(1) Cf. supra p. 25 note 4.

(2) Sobriquet donné à Rachilde par Jean Lorrain.

(3) Portraits d'hommes (*Les Nouvelles littéraires*, 8 février 1925).

(4) *Sang des Dieux*, p. 97.

(5) *Correspondance*, p. 69, T. I.

(6) Lettre à Charles Buet, 1882, cité par Normandy. *J. Lorrain intime*, p. 69.

(7) Lettre à Méténier, 15 novembre 1884. (*Corresp. t. I.* p. 66).

(8) Lettre à Charles Buet, 1882, cité par Normandy. *Jean Lorrain intime*, p. 69.

pas encore huit jours, mon temps entre trois jolies femmes : Mme de Maucourt, du théâtre Michel ; la maîtresse du Tzarévitch Alexis, à joli profil hautain de duchesse impériale ; une peintresse de talent, une brune éphébique à la tête de faunesse inquiétante et lascive et une amie de M. d'Aurévilly : la belle Mme Bloch » (1).

En 1886, il écrivait au même Buet : « Votre en ce moment très, trop aimé et fatigué d'amour » (2). Fatigue qui s'explique, si l'on en croit cette autre confidence au même Buet : « Ici, depuis un an, je ne suffis plus à la consommation » (3). Les consommatrices étaient-elles attirées par son talent, sa réputation littéraire, sa réelle séduction, par son renom d'étrangeté, par sa légende naissante et sa réputation de perversité ?

Car il n'y a pas eu que des femmes dans cette période de la vie de Jean Lorrain. Il y eut aussi certain Lord anglais et le marin à peau rousse connu sous le nom d'Ophélius. Nous aurons à nous occuper de ces relations suspectes en étudiant sa légende.

Travail et plaisir, Jean Lorrain s'épuisait ainsi de toutes les façons : « Trop de déperdition de phosphore à mon actif », écrivait-il lui-même (4).

Dès 1882, Lorrain était retourné à Fécamp fort malade : « Rentré ici le 20 juillet, j'ai été pris d'une fièvre brûlante et d'une angine non couenneuse, mais granuleuse... Je suis donc, pour le quart d'heure, blême, avec des yeux trop grands et des lèvres couleur de sang. Assez goule en somme... je vais à la mer quand il n'y a personne et moins que jamais au casino » (5). Jusqu'en 1886, se multiplient les crises et les accidents (6) qui le mènent à deux doigts de la mort : « J'ai l'âme douce et pardonneuse des gens qui ont failli mourir : des accidents nerveux, des souffrances atroces, des injections à la morphine, des opérations chirurgicales, du chloroforme qui ne m'a pas endormi, et ma convalescence longue comme une dernière espérance, endolorie, recueillie, silencieuse, lasse, lasse de tout... (7) ».

(1) *Correspondance*, Tome II, p. 240.

(2) *Correspondance*, T. II, p. 257.

(3) *Correspondance*, T. II, p. 243.

(4) A Méténier 28 septembre 1885. *Correspondance*, T. I, p. 84.

(5) Lettres à Buet. *Correspondance*, T. II, p. 216.

(6) Lettres à Buet. *Correspondance*, T. II, pp. 219 et 231.

(7) Lettres à Buet. *Correspondance*, T. II, p. 258.

Il faudrait, pour le guérir, le repos absolu et l'abstinence des plaisirs épuisants (1). Mais, pris par les salons, le journalisme, les milieux interlopes, il mène une vie très agitée. La chronique quotidienne le vide jusqu'aux moelles, les plaisirs et abus de toutes sortes font le reste. Aussi bien, son état ne fait-il qu'empirer et le 16 novembre 1890, il écrit à Oscar Méténier : « Voici deux nuits que je ne dors plus occupé à rendre à la cuvette mon dîner du soir. Dieu te préserve des douleurs cardiaques, mon cher ami ; c'est à devenir fou. Le joli est que je puis te dire cela, ces étreintes au cœur sont de simples troubles nerveux, nerveux ou si tu aimes mieux hystériques... car, les mâles sont hystériques aussi. Je vais me mettre donc au bromure de potassium et aux serviettes trempées et glacées sur la région du cœur. Garde cela pour toi : la névrose de Jean Lorrain : ce serait trop drôle ! (2)

V

Mme Duval, toujours inquiète de la santé de son fils, l'avait suivi de loin, à travers ses lettres et même ses articles où se révélait l'état de ses nerfs. Bientôt, elle n'y tint plus et se décidant à quitter Fécamp, elle vint s'installer à Paris avec lui, 48, rue d'Auteuil, à la fin de décembre 1890. Lorrain, un moment, changea de mine en changeant de quartier (3), mais ce mieux fut superficiel et ne dura guère.

À la fin de juin 1893, le malade fut opéré par le docteur Pozzi de neuf ulcérations à l'intestin (4). Deux ans après, en juin 1895, il dut faire un nouveau stage dans la maison de santé de la rue d'Armaillé (5).

En juin 1893, il disait déjà à Buet : « De quel baiser venimeux, vénéneux ou sacrilège ce kyste était-il le fils ? Toujours est-il que j'expie cruellement des voluptés, en somme bien banales et vénales... (6) »

(1) A Méténier, 28 septembre 1885. *Correspondance*, T. I, p. 84.

(2) *Correspondance*, Tome I, p. 117.

(3) Octave Uzanne. *Courrier Français*, 18 mars 1911.

(4) A Oscar Méténier. *Correspondance*, T. I, p. 159.

(5) A Goncourt. *Correspondance*, T. II, p. 140.

(6) *Correspondance*, Tome I, p. 147.

Un peu plus tard, la même année, il lui confie encore : « Mes vieilles véroles d'autrefois m'ont reconquis de plus belle... (1) »

Le 19 février 1892, c'est à Oscar Méténier qu'il avoue : «... mais la jolie santé que m'ont fait et l'éther et les liaisons dangereuses que tu sais me trahit au dernier moment... (2). »

Un mois après, il écrit toujours au même Méténier : « Je suis toujours souffrant, dolent, énervé, plein d'éther... (3) »

Plus que ces témoignages précis une amère fanfaronnade de Jean Lorrain reportée par Rosny nous dira mieux quel était en ce temps le désarroi de son être physique et moral : « Qu'il était malheureux quand on y songe ! Que de fois lorsque je le rencontrais dans la rue ou dans un salon, exhalant des parfums trop forts, harnaché de cravates extravagantes, n'a-t-il pas répondu au machinal : *Comment va ?* par : *Très bien, mon cher, on vient encore de m'ouvrir le ventre !* (4) »

VI

Les médecins connaissent la cause des maux qui fondent ainsi sur leur malade à coups répétés. Il ne guérira jamais, s'il continue à mener la vie épuisante de Paris. S'installer à Fécamp, on ne saurait l'y contraindre. Il ne reste qu'un remède : les voyages. C'est pourquoi, en 1892, commence la série de ces voyages qui mènent Lorrain à travers l'Europe et le nord de l'Afrique jusqu'au jour où, trop fatigué même pour voyager, il s'installera à Nice comptant y passer les dernières années de sa vie.

Dans cette période perpétuellement vagabonde de son existence, on pourrait suivre pas à pas le voyageur grâce à ses chroniques et à ses lettres. Mais il suffit de noter les quatre grands voyages dont l'influence fut la plus considérable sur son œuvre : 1892-

(1) Lettre à Buet. *Correspondance*, T. II, p. 219.

(2) *Correspondance*, T. I, p. 146.

(3) *Correspondance*, Tome I, p. 150.

(4) *Nouvelles littéraires*, 30 juillet 1932.

1893, Afrique du Nord ; 1894-1895, Pyrénées ; 1896, Espagne ; 1898, Italie et notamment Venise.

C'est par l'Espagne que Lorrain partit en 1892 pour l'Algérie. Le 1^{er} janvier 1892, il est à Carthagène, le 3, à Oran, le 10, à Mostaganem, le 13, à Blidah, le 18, à Alger, le 23, à Marseille, d'où il pense aller à Nice car, écrit-il à sa mère, « je compte bien rester dans le midi jusqu'au 15 mars (1) ».

Mais il dut interrompre son voyage. Poursuivi pour outrage aux bonnes mœurs à cause de son article *Autour de ces Dames* (2) il fut condamné à 3.000 francs de dommages-intérêts. Ce n'est qu'en 1893 qu'il put reprendre le voyage ainsi interrompu.

Ses articles de janvier, février, mars 1893 nous le montrent successivement à Marseille, Oran, Alger, Tlemcen, Sidi-Bel-Abbès, Mostaganem, Blidah, Biskra. La chronique du 7 avril : *Sensations de Marseille* a pour sous-titre : *La Dernière étape*.

Au début de 1894, Lorrain reste en France. Il ne quitte Paris que le 18 juillet pour les Pyrénées, où il réside successivement à Luchon (3), Lourdes (4), Pau (5), Biarritz (6), Bayonne (7). 1895 est encore une année calme et il reste à Paris jusqu'en juillet.

A cette date, nous le retrouvons à Hendaye, où il s'installe à l'Hôtel de France et y rencontre Pierre Loti (8). De là, il va entreprendre un grand voyage à travers l'Europe. En effet, le 9 octobre, il écrit à sa mère, de Tolède annonçant, son prochain retour à Madrid.

Dans le second semestre de 1896 Lorrain voyage en Espagne avec un court séjour encore aux Pyrénées. Son *Pall-Mall* du 15 août est sur Bigorre. Celui du 23 août a pour titre *L'Assomption à Lourdes*, Celui du 29 porte sur les indigènes à Bigorre. Le 1^{er} septembre, il

(1) *Lettres à ma Mère*, p. 30.

(2) Article paru dans *L'Echo de Paris*, le 28 décembre 1891.

(3) *Poussières de Paris*, T. I, p. 40.

(4) *Poussières de Paris*, T. I, p. 55.

(5) *Poussières de Paris*, T. I, p. 58.

(6) *Poussières de Paris*, T. II, p. 60.

(7) *Poussières de Paris*, T. II, p. 65.

(8) *Lettres à ma Mère*, p. 131 (1^{er} août 1896).

entretient les lecteurs du *Journal* de Bigorre et Luchon. Le 10, il leur parle de Saint-Sébastien, Hendaye, Saint-Jean-de-Luz. Puis, c'est la série des *Soirs d'Exil*, *Saragosse* et *Les Dévotions d'Espagne*. Bien qu'il soit rentré vers la fin septembre à Paris, nous trouvons jusqu'à la Noël des *Pall-Mall* espagnols. Lorrain, toujours bousculé par les nécessités de la chronique, utilise ses notes de voyage.

1898, est une année qui marque dans la vie voyageuse de Lorrain : il découvre l'Italie et Venise. Dès le printemps de 1898, nous trouvons au *Journal* toute une série de *Pall-Mall* sur l'Italie et nous avons, à l'automne, toute une série de *Lettres à ma mère*, datées d'Italie. Turin, Gênes, Vérone et Venise, telles sont les principales étapes de ce grand voyage. Venise est pour Lorrain une révélation.

A sa mère, il écrit au lendemain de l'arrivée : « Depuis hier, depuis ce matin (quoique Venise perde au grand jour) je nage dans une telle ivresse que je suis comme étouffé, écrasé. Il y a des moments où il me semble que je vais mourir de joie !

« C'est trop beau et j'ai envie de pleurer. Et je pense que j'ai vécu si longtemps sans avoir vu cela, qu'il faudra que je le quitte et puis mourir un jour et ne plus voir la lumière du ciel et la clarté de l'eau et celle des yeux et des sourires ! »

« Les grands bonheurs sont tristes et c'est comme un opium de mélancolie heureuse dont je suis grisé... J'ai vu trop de belles choses, je suis à bout, enervé, brisé et si heureux!... Je ne verrai pas un musée, je ne visiterai pas un palais avant trois jours. Ce serait trop !... Vais-je pouvoir travailler ? (1)

Il exprime en ces termes sa reconnaissance à Octave Uzanne qui lui a mis au cœur le désir de voir Venise : « Me voici dans la Cité des Doges, la *cita della mare* du rêve. J'y vis les heures lentes, exquises, légères, inoubliables. Je ne me bouscule pas à avaler des musées, jouissant de l'air, du bleu de l'Adriatique, du glissant des gondoles, du type des femmes, des yeux très allumés des hommes, de la nuance et de la beauté des pierres chantées par Ruskin et de tout. Et je remercie l'être qui m'a permis, à travers tant de maladies,

(1) *Lettres à ma Mère*, p. 146.

de tracas et d'ennuis, de rester le *merveilleux* instrument de sensation que vous reconnaissiez voir en moi dans votre article sur Phocas, et que je suis encore ; j'accepte le mot *merveilleux* sans orgueil. »

« Je vous aime d'aimer Venise et de si bien la connaître et d'être Vous. Le soir de mon arrivée, l'émotion a été si grande devant Saint-Marc et le Palais Ducal, ce tapis oriental de briques roses et de marbre, que j'ai failli pleurer. Venise est la plus intense et la plus rare émotion de ma vie. Je ne voudrais plus jamais revenir en France. Je sens ici violemment vivre en moi les deux êtres coupables qui sourdement y brasillent et y flambent : la courtisane et l'aventurier (1) ».

Je ne voudrais plus jamais revenir en France. Voici où en est Lorrain en 1898. C'est que la politique, le bruit et la cohue exaspèrent de plus en plus ses nerfs. Il prend Paris en horreur et a besoin de solitude. Les années 1899-1900 sont un perpétuel vagabondage. Suivons-le à la trace de ses articles. Le 15 août 1899, il est à Bordeaux : « Le Bordeaux des grands crus et de la chère exquise » (2) ; le 17, à Bagnères de Bigorre, puis à Béziers où il assiste aux fêtes de Déjanire (3) ; septembre, octobre, c'est Toulouse, de nouveau Bagnères-de-Bigorre, Arles, Marseille (4). Après un séjour de deux mois à Paris, il finit l'année 1899 et commence 1900 en Provence (5).

De retour à Paris, à peine a-t-il la patience d'y attendre jusqu'en mars 1900 la première de *l'Aiglon*. « Le roi de Rome par le roi de la gomme ; je suis resté pour la grande tragédienne, main-

(1) *Le Courrier Français*, 18 mars 1911, p. 14.

(2) *Poussières de Paris*, Tome II, p. 143.

(3) *Déjanire*, drame lyrique de Saint-Saëns (Poème de Gallet) Le rôle de Déjanire était tenu par Cora Laparcerie qui mérita qu'on réédite en son honneur le vers connu « Reine de l'attitude et princesse du geste ». C'est elle qui provoqua la collaboration de Lorrain et de Ferdinand Hérold d'où devait sortir, l'année suivante, *Prométhée*. (*Poussières de Paris*, T. II, p. 150).

(4) *Poussières de Paris*, Tome II, p. 155 à 201.

(5) *Poussières de Paris*, Tome II, p. 105.

tenant je pars. » (1) Et il part dès le lendemain de la première pour Marseille, Cannes, Nice, Vintimille, Monte-Carlo, Toulon (2). Le 20 avril, il est de retour à Paris. Pas pour longtemps. Le 29 juillet, il est à Bagnères-de-Bigorre. En août, il s'installe à Béziers où l'on donne son Prométhée avec Cora Laparcerie (3). Il passe le mois de septembre à Toulouse, Bayonne, Saint-Jean-de-Luz (4) et rentre le 20 septembre à Auteuil, juste assez tôt pour chroniquer sur le banquet que le gouvernement offre à tous les maires de France à l'occasion de l'Exposition.

Il convenait d'insister sur les voyages de Lorrain. Avant 1890, il ignorait à peu près le midi. Ses fées les plus familières étaient celles des neiges. Avec Venise, Uzanne lui apprit à aimer le midi et ce fut un bonheur car, sans les voyages de Lorrain et son amour tardif du midi, nous n'aurions eu ni *Heures d'Afrique*, ni *Heures de Corse*, ni la série des romans inspirés par la Riviera : *Le Crime des Riches*, *La Vie Errante*, *L'Ecole des Vieilles Femmes*, *Elie garçon d'Hôtel*, *Propos d'Ames simples*, tous chefs-d'œuvre illuminés de soleil et dont la plupart furent d'ailleurs écrits et publiés au cours des dernières années que Jean Lorrain, définitivement dégoûté de Paris, complètement épris du Midi, voulut vivre à Nice dans l'espoir déçu d'y mourir. .

VII

Son départ définitif de Paris, vers la fin de 1900, apparaît d'abord à Jean Lorrain comme un de ses habituels déplacements. Il ne partait point sans espoir de retour, puisqu'il conserva son appartement d'Auteuil, d'où il écrivait à Aurel, en mai 1901 (5). Il le garda jusqu'à l'automne de 1902 et ne s'installa qu'en 1903 à la villa Bounin.

Il y habita jusqu'en avril 1906. Il écrivait, le 17 de ce mois,

(1) *Le Journal*, 25 juillet 1900.

(2) *Poussières de Paris*, Tome II, pp. 249 à 261.

(3) Cf II^e Partie du Théâtre.

(4) *Poussières de Paris*, Tome II, pp. 356 à 362.

(5) Aurel. *Jean Lorrain sur la Riviera*, p. 238.

à Flore Bergeys : « J'avais une villa avec un grand jardin où ont tenu cinq ans de ma vie et où je croyais bien mourir. J'y étais installé définitivement et voilà qu'il faut que je la quitte, mon propriétaire l'a vendue (1) ». En effet, la villa fut vendue et démolie pour faire place à des docks. Lorrain loua alors l'appartement dans lequel est morte sa mère, Palais Estrando, 7 place Casimir. Il ne devait pas y mourir lui-même. Appelé à Paris par une revue pour faire le compte rendu d'une *Exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle* à la Bibliothèque nationale, il y arriva le 12 juin, tomba malade le 28 et y mourut le 30 (2).

Bien qu'il fût venu chercher le calme dans ce milieu, Jean Lorrain, y mena encore une vie ardente, laborieuse et douloureuse jusqu'à la mort. Ses cinq dernières années furent un magnifique et lamentable raccourci de ce qu'avait été toute son existence.

Dans une fête romaine donnée à Nice à la gloire de *Quo Vadis*, Jean Lorrain avait paru en robe d'ambassadeur assyrien. Un masque au passage lui cria : « Ce doit être long à édifier, une légende comme la tienne ? — Certes, reprit-il, mais le plus difficile est de la conserver » (3).

Quand il vint s'installer sur la Riviera, la légende de Jean Lorrain y était populaire. Il s'en plaignait en ces termes à Merlet : « Les pays où l'on me signale à peine arrivé m'affolent. A Marseille, la foule s'ameutait sur mon passage et celui de Polaire. A Toulon, j'ai eu beau changer d'hôtel, la triste célébrité m'a dénoncé et l'on venait m'attendre sur les bancs de la place d'Armes. Et je recevais des lettres... des lettres... Quelle folie et quelle honte !... Au fond tout cela m'attriste et m'opprime un peu » (4).

Malgré ses protestations et quelques vains essais pour lutter contre cette réputation de mauvais aloi, Jean Lorrain ne peut résister à son tempérament. Il s'affiche en des costumes un peu voyants. Louis Bertrand nous le présente ainsi : « Tout à coup, entre les palmiers nains et les agaves de la route, nous vîmes appa-

(1) A Flore Bergeys, 24 avril 1906 (*Correspondance*, T. I, p. 201).

(2) Georges Normandy (*Jean Lorrain intime*, p. 167).

(3) Aurel (*Jean Lorrain sur la Riviera*, p. 233).

(4) *Quelques lettres curieuses et inédites*, p. 24.

raître un personnage qui s'avavançait d'une démarche étudiée en balançant une canne à bec d'ivoire. Il était coiffé d'un feutre gris pâle à ruban blanc et à larges bords, un feutre retroussé à la Vélasquez ; avec cela, un dolman de coutil blanc, un pantalon bleu, des souliers de plage en toile blanche. Et pour compléter cette symphonie en blanc majeur, il portait à la main avec des gestes précieux à la Montesquiou une branche de lauriers blancs... » (1).

Plus voyantes, encore sont, à coup sûr, les relations de M. de Phocas. Louis Bertrand reste le témoin de sa célébrité en d'étranges milieux : « Avec cela il jouissait d'une popularité extravagante dans certains quartiers et notamment dans la région du port. L'honorable corporation des bateliers et aussi celle des cochers lui voulaient le plus grand bien. Ceux-ci, du plus loin qu'ils l'apercevaient, du haut de leur siège, le héraient, l'interpellaient au passage : *Voyez comme on m'aime, disait Lorrain d'un petit air candide*(2). » Et pourtant, il aspirait au repos... « Je ne veux connaître absolument personne, ni journaliste, ni artiste, ni bourgeois. Quiconque habite ce pays est, pour moi, un gêneur et un ennui (*sic*) à connaître ; je n'ai pas assez d'heures pour vivre ma vie et ne puis en disposer d'aucune. Dites bien à quiconque voudra me connaître que je suis un ours, un loup, un monstre, un troglodyte, mais qu'on me fiche la paix » (3). Quand la vie de Nice le fatiguait trop, il s'enfuyait loin des centres, vers la solitude des montagnes, au Mont-Boron, à Peïra-Cava. Mais il n'y trouvait pas toujours le calme, ainsi qu'en témoignent les contes et nouvelles qu'il en rapporta (4).

Ce désir de silence dans la solitude n'empêchait pas Lorrain de prendre part aux fêtes et corsos.

C'est dans une solennité à la fois littéraire et mondaine que Mme Aurel prit contact avec lui : « Je l'avais connu sous le masque à cette fête romaine à la gloire de *Quo Vadis*. Les costumes du temps étaient requis. Sa robe somptueuse d'ambassadeur assyrien s'alliait par les nuances aux nôtres. Il élut ma silhouette pour conduire à

(1) *La Riviera que j'ai connue*, p. 156.

(2) *La Riviera que j'ai connue*, p. 163.

(3) *Lettre à Merlet*, 25 décembre 1903, p. 27.

(4) *L'Ecole des Vieilles Femmes* : La Saison Peïra-Cava. Mme Monpalou L'Été dans les Alpes.

son bras un mouvement de foule. Epris des beaux plis purs de sa robe, il veillait aux miroirs à n'en pas déranger l'esprit. Tout le soir, il éclaira cette fête de ses saillies forcenées et charmantes... Tard dans la nuit, il dansa pour nous : pour Cyrille Besset, Renée et Tony d'Ulmès, Alfred Mortier. Il dansa l'Orient et sa lenteur fatale, enroulante, mortelle... » (1).

Il ne fuyait donc pas toujours ce monde de la Riviera, qui lui donnait à certains moments la nausée. S'il redoutait les allants et venants (2), il fréquentait volontiers et recevait aussi les hôtes habituels de la Côte d'Azur : « Je n'ai jamais rencontré Jean Lorrain dans le monde, j'étais trop jeune au plus beau temps de ses succès mondains. Mais les rares survivants de ces époques lointaines m'assurent qu'il y était un causeur aussi brillant que redouté. En revanche, je l'ai beaucoup vu chez lui, pendant les dernières années de sa vie, remplissant son rôle de maître de maison avec un éclat et une conscience admirables. Il aimait recevoir : cela entraînait dans sa conception de la vie élégante » (3).

Ses principales relations étaient, dans le monde, la Baronne Taffard, grosse commère qu'il ne ménageait point, et qui lui répondait du tac au tac, et la baronne de Schotten. Elles étaient plus abondantes dans le monde littéraire. Il convient de citer le ménage Aurel-Besset, Alfred Mortier, J.-F.-Louis Merlet, Georges Normandy, Casella, correspondants familiers de cette période de sa vie ; Mariéton, poète méridional qu'on trouve partout en ce temps, jouant le rôle d'intermédiaire entre le monde et la littérature. Il fréquentait encore, parmi les littérateurs : Jean de Bonnefon, Henri Bataille, René Boylesve, Louis Bertrand ; parmi les musiciens : Albeniz, Xavier Leroux, Isidore de Lara ; parmi les peintres, Chéret, Cyrille Besset ; parmi les actrices : Flore Bergeys, Emma Calvé (4).

(1) Aurel (*Jean Lorrain sur la Riviera*, p. 232).

(2) « J'ai été si embêté par Pierre et Paul cet hiver que je suis presque décidé à quitter Nice. J'y suis trop assiégé, encombré. Tous les passants de Paris s'y croient des droits sur moi... *Lettre à Merlet*, 4 avril 1903, p. 33.

(3) Louis Bertrand : *La Riviera que j'ai connue*, p. 171.

(4) Pour les relations mondaines et littéraires de Lorrain voir : Aurel : *Jean Lorrain sur la Riviera*. Louis Bertrand : *La Riviera que j'ai connue*, pp. 174 à 177. Lettres à Flore Bergeys et à Georges Casella (*Correspondance*, tome I, pp. 191 à 213).

D'aussi nombreuses relations vont très mal avec la déclaration que faisait Lorrain à son ami Merlet : « La seule chose que je demande à mes amis, c'est de respecter le silence que je me suis imposé et de m'ignorer jusqu'en des temps meilleurs » (1).

Une telle vie mondaine était d'ailleurs la condition nécessaire de la vie laborieuse de Jean Lorrain, habitué à travailler dans l'excitation cérébrale.

De cette vie laborieuse, une lettre à Merlet nous donne assez bien la synthèse. «... J'ai été moi-même accaparé par les Letellier qui m'ont pris trois journées à Nice et une à Monte-Carlo, sans se douter que j'avais autre chose à faire... J'ai eu une terrible fin d'année et celle qui commence ne l'est pas moins. J'ai dû mettre debout un très long acte pour le Grand-Guignol, qui le jouera dans le spectacle de mars. On m'en demande un autre aux Mathurins et je vais entrer en répétitions ces jours-ci aux Capucines... et il va me falloir mettre aux cinq derniers chapitres de mon Philibert » (2).

La chronique, le théâtre, le roman, c'est à quoi Lorrain consacre à Nice sa vie laborieuse. Sauf un ralentissement notable en 1904, de 1900 à 1905, la collaboration de Lorrain au *Journal* continue. Même en 1903, il est chargé d'y faire le compte rendu des salons, ce qui provoque un voyage à Paris (3).

Au théâtre, il donna dans cette période de sa vie en 1903 : *Clair de Lune* (4) ; *Deux heures du matin quartier Marbeuf* (5) ; *Une nuit de Grenelle* (6). En 1904 : *Hôtel de l'Ouest, chambre 22* (7). *Ludine* (8); *Sainte Roulette* (9). En 1905 : *L'Ecole des Jeunes Filles* (10);

(1) 22 mai 1903. *Quelques lettres...* p. 33.

(2) 9 janvier 1904. *Quelques lettres*, pp. 38-39.

(3) *Lettre à Merlet*, 4 avril 1903, p. 33. Il fit le compte rendu des salons les 30 avril-8 mai 1903 et 30 avril 1904.

(4) *Epoque*, 18 décembre 1903.

(5) Grand-Guignol, 14 novembre 1903.

(6) *Rabelais*, 12 décembre 1903.

(7) Grand-Guignol, 28 mai 1904.

(8) Capucines, 28 janvier 1904.

(9) *Molière*, 10 décembre 1904.

(10) Grand-Guignol, 17 janvier 1905.

Josiane (1) ; *Madame Bolumet* (2) ; *La Mariska* (3) ; *Une Soirée de Grenelle* (4). Deux de ces pièces furent données pour la première fois sur la Riviera : *Madame Bolumet* sur la Jetée-promenade de Nice et *La Mariska*, à Monaco. A Nice, comme à Paris, son activité théâtrale lui réserva surtout des déceptions. Il fut un moment question de monter *Sainte-Roulette* au Palais de la Jetée-promenade ; ce projet fut abandonné : « J'ai renoncé à faire jouer, à la Jetée-promenade, *Sainte-Roulette* : je perdais trop de temps aux répétitions, le jeu n'en valait pas la chandelle. En quinze jours, j'ai répété trois fois et je me suis dérangé huit fois. Ces manières-là ne me vont pas. Les Niçois sont fous : ils s'agitent dans le vide, on n'arrive à rien ici » (5). Il fut plus heureux avec *Madame Bolumet* qui y fut donné le 1^{er} avril 1905. Mais sa déception n'en est qu'atténuée. Le 3, il écrit à Merlet : « Je savais mieux que tout autre que vous comprendriez la tristesse qui essaie de sourire et ricane dans la soi-disant gaieté de mes petits actes. Croyez que j'aurais préféré que l'on me montât *Sainte-Roulette*, quoique avec un collaborateur ! Vous y auriez vu des êtres de proie avec des têtes, des dents et des ongles au lieu des poupées besogneuses et avilies par des besoins de luxe de la soirée de samedi (6). Je m'attelle à mon roman que je dois livrer fin juin » (7).

Jean Lorrain ne donna pas moins de son activité au roman qu'au théâtre. Sentait-il venir sa fin ? Sa production, en cette période, ressemble à une liquidation. On dirait qu'il se hâte de publier en volumes les romans qu'il a dispersés aux quatre coins de la chronique, suivant l'inspiration et les besoins du moment. Sinon quant à la production, du moins quant à la publication, les cinq dernières années de sa vie marquent l'apogée de l'activité littéraire de Jean Lorrain. En juin 1901, il donna *M. de Phocas*, son livre capital. En

(1) Nouvelle Comédie, 22 février 1905.

(2) Nice-jetée, 1^{er} avril 1905.

(3) Monaco, 28 avril 1905.

(4) Mascara, 23 mars 1905.

(5) *Lettre à Merlet*, 24 février 1905, p. 46.

(6) Mme Bolumet est en effet l'histoire tristement comique d'une maman qui voulant à toute force caser sa fille Ophélie en arrive à la lancer dans les bras des hommes.

(7) *Lettre à Merlet*, p. 46.

novembre, *Sensualité amoureuse*. Pour 1902, c'est, en mai, *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, en juillet, *Le Vice Errant*. Pour 1903, paraissent en mai, *Quelques Hommes*. En 1904, en mai-juin, paraissent coup sur coup : *Fards et Poisons*, *La Maison Philibert*, *Propos d'Ames Simples*. En 1905, il lance, en février, *L'Ecole des Vieilles Femmes*, en mai, *Le Crime des Riches*. L'année même de sa mort, il publie *Ellen* en janvier et *Madame Monpalou* le 29 mai, quelques semaines avant sa mort. Encore mourut-il, laissant plusieurs ouvrages prêts à être publiés : *Le Tréteau*, en cours d'impression au jour de sa mort, ouvrage dont Georges Normandy corrigea les épreuves, qui fut achevé d'imprimer chez Arrault, à Tours, le 8 août 1906 et qui parut au cours de la même année ; *Maison pour Dames* qui devait paraître le 15 novembre 1907 et *Hélie Garçon d'Hôtel* qui ne sortira qu'en 1908.

Il convient d'admirer cette puissance de travail et cette fécondité chez un homme qui n'était déjà plus jeune, que préoccupaient des ennuis de toutes sortes et que minait la maladie.

Les dernières années de Lorrain furent en effet troublées par quelques procès dont l'un devait tourner très mal. Une femme peintre bien connue Mme J... avait, à plusieurs reprises, longuement insisté auprès de lui pour qu'il l'honorât d'un *Pall-Mall*. Elle voulait de la publicité : Lorrain lui en fit à sa manière. La dame, mécontente d'avoir été trop exaucée, intenta un procès en diffamation qu'elle gagna. Lui, fut condamné à vingt-cinq mille francs de dommages et intérêts et dut, pour les payer, écrire *La Maison Philibert*. Lorrain avait été profondément ému par cette mésaventure. Ceci explique cette première phrase du *Tréteau*, qu'il met sur les lèvres du président Gougéard : « Oh celui-là, je le salerai ! Ces messieurs abusent, ils ont besoin d'être rappelés à l'ordre ; c'est l'injure et la diffamation qui s'étalent quotidiennement dans les feuilles... C'est effroyable ce qu'on lit tous les jours sur les noms les plus honorés, les plus honorables. Ces messieurs ne respectent rien, ni l'âge, ni le talent, ni les services rendus : j'en tiens un, tant pis pour lui il paiera pour les autres » (1).

(1) *Le Tréteau*, p. 1.

Un autre procès d'ordre bien différent, dont il ne devait pas voir d'ailleurs la fin, le préoccupa trois ans. Un de ses amis Jules Grasset était mort en 1903, lui laissant 200.000 francs en espèces et une propriété meublée, le Pavillon Saint-Germain à Issy. Mais les héritiers actionnèrent Jean Lorrain en captation d'héritage. Le procès fut plaidé quelques jours après la mort de l'écrivain. En cette affaire, plutôt que dans ses intérêts pécuniaires, Jean Lorrain avait été touché dans sa délicatesse morale et son avocat, Maître Aubépin put justement commencer sa plaidoirie par ces mots « A l'heure même où ces débats qu'il attendait si impatiemment, pour mettre fin à une accusation qui serait abominable si elle n'était ridicule, s'engageaient devant vous, Jean Lorrain, frappé d'un mal subit... » (1).

Jean Lorrain ressentait vivement ces ennuis d'ordre majeur. Mais, peut-être parce qu'il était en état de moindre résistance, il prêtait à de petits tracas plus d'importance qu'ils n'en avaient. C'est ainsi qu'un confrère, ayant publié sur son compte un article calomnieux, Lorrain l'attaqua en correctionnelle en citant Merlet comme témoin de moralité (2). Décidément sa légende lui pesait. En 1904, éclata l'affaire Greuling (3). Or, l'accusé, pour sa défense, déclara qu'il était une victime de Barrès et de Lorrain. Il invoquait comme excuse le fait qu'il avait été perverti par la lecture de *M. de Phocas*. Lorrain fut très ému de l'aventure. Le 30 mai, il écrivait à Merlet : « Il serait pourtant bon d'en finir une fois pour toutes avec ces légendes » (4) et lui indiquait le sujet d'un article pour sa défense.

Qu'on l'eût accusé de « *coucher sur des draps bleus et d'avoir des yeux de vipère* » (5), jadis Jean Lorrain en eût ri et s'en fût taillé quelque réclame sans doute. Mais l'état de sa santé l'avait rendu d'une extrême susceptibilité. On sait qu'il était arrivé à Nice fort

(1) Georges Normandy (*Jean Lorrain intime*, p. 29). Il eut encore en 1905 un autre procès avec Fayard pour n'avoir pas livré à la date fixée un roman commandé (Lettres à Casella. *Correspondance*, T. I, p. 208).

(2) *Quelques lettres curieuses et inédites*, p. 57.

(3) Affaire connue sous le nom de l'*Affaire de l'Hôtel Régina*. Greuling, bandit mondain avait assassiné Elène Popesco, grande demi-mondaine.

(4) *Quelques Lettres curieuses et inédites*, p. 43.

(5) *Quelques Lettres curieuses et inédites*, p. 43.

souffrant. Il dut continuer à s'y soigner. En 1902, il se déclare très fatigué : « Je ne suis pas bien ; je me traîne depuis un mois dans je ne sais quel malaise ; j'ai pris le parti d'aller voir hier mon médecin à Cannes. J'ai des complications au foie. Ce printemps de la Riviera est trop violent, il m'anémie et m'énervé » (1).

Un an après, il écrit encore à Merlet : « Je n'ai pas quitté Nice... je m'y soigne sérieusement, j'en ai grand besoin (2). En 1904, envoyant *Propos d'Ames Simples* au même Merlet, il accompagne son envoi de ces mots : « Ci-joint, mon cher ami, le volume annoncé et promis. Il éclate d'une santé dont je n'ai que l'apparence » (3).

1905, c'est l'année mauvaise. Jean Lorrain doit aller à Chatel-Guyon. Il en revient plus malade : « Je viens d'être et suis encore très malade. Je suis resté couché trois semaines. Les eaux de Chatel-Guyon m'ont donné une congestion des intestins et c'est à peine si je puis sortir maintenant une heure par jour ; jusqu'à nouvel ordre, toute sortie du soir m'est interdite : j'en ai pour un ou deux mois à me remettre. Ce sera très long et j'ai des heures où je souffre abominablement » (4).

Désormais Lorrain ne connaîtra plus le repos, il n'a d'autre ressource que de braver la douleur et d'ironiser sur un mal qu'il devine incurable. En février 1906, il écrit à Flore Bergeys : « Mon entérite va mieux mais l'état général est piètre. Je fais de la staphylococcie ! un mot barbare que vous ignorez. Le staphylocoque, bacille affreux, père du streptocoque, bacille de la tuberculose. Brr... ! Brr... ! C'est la troisième fois que cela m'arrive en six ans : je n'ai quitté Paris et ne suis venu dans le midi que pour cela : je filais donc vers le tubercule, et le *tube* ou le *cule* de cette aimable affection me re-menace. C'est charmant ! (5)

Un mois avant sa mort, il plaisantait et bravait encore : « Maintenant je suis souffrant, je paie... des hémorragies, des accidents,

(1) *Lettres à Merlet*, 21 mars 1902, p. 20.

(2) *Lettres à Merlet*, 21 février 1903, p. 34.

(3) En août de cette même année, en se baignant au Boron dans un torrent à — 5° il prit une congestion pulmonaire dont on trouve l'écho dans *Hélie Garçon d'Hôtel*.

(4) *Lettres à Merlet*, 12 novembre 1905, p. 49.

(5) *Correspondance*, Tome I, p. 196.

le staphylocoque, pullulant et précurseur du bacille de Koch me dévore. Je suis en observation médicale. On analyse mes urines et mon pus, on me rince au permanganate de potasse et, jusqu'à nouvel ordre, je suis immobilisé (1). »

Et pourtant Lorrain devait encore une fois quitter Nice, mais ce serait la dernière. Vers la fin de février il fut appelé à Paris pour diverses affaires littéraires. Il avait accepté d'écrire le compte-rendu d'une exposition d'œuvres d'art du XVIII^e siècle organisée à la Bibliothèque Nationale. Il devait aussi y travailler avec son collaborateur R. Ballimer, à un Opéra qu'ils tiraient de la *Princesse sous verre*. Il passa à ce travail la soirée du 27 et y dicta presque de chic une balade, la *Légende du Prince Otto*. Le 28 au matin, son secrétaire le trouva écroulé dans son cabinet de toilette. Il le fit transporter à la maison de santé de la rue d'Armaillé. L'écrivain y mourut d'une perforation intestinale et les docteurs qui l'assistaient (2), conclurent à l'impossibilité de l'opérer (3). Il trépassa le 30 dans les bras de sa mère en évoquant une estampe de Chapuy, *Le Bosquet d'Amour*, chef-d'œuvre de l'exposition qu'il venait de visiter, et en balbutiant des vers. Ainsi mourut, loin de la retraite qu'il avait choisie pour y trouver le calme et le repos, Jean Lorrain. Il était écrit que la vie lui serait jusqu'au bout toute pleine de douleurs.

Mais ne convient-il pas de dire *bienheureuses douleurs* ? De celui qui se fût sans doute assis, chroniqueur spirituel, à la terrasse de Tortoni pour y regarder passer Paris, en bavardant avec Aurélien Scholl, ses perpétuelles souffrances n'ont-elles pas fait, en nourrissant son pessimisme, un de nos grands écrivains, les plus curieusement humains ?

(1) A Octave Uzanne. *Correspondance*, T. II, p. 204.

(2) C'étaient les D^{rs} Pozzi, Albert Robin, Le Dentec, Cazenave.

(3) Après la mort de Lorrain une controverse fut ouverte à ce sujet par l'initiative de Georges Normandy à qui un médecin familier de Jean Lorrain écrivit, le 26 février 1927, une lettre dont nous donnons ci-dessous un extrait : « A propos de sa mort ou du moins de la cause de sa mort, je ne cesse de déplorer qu'on n'ait pas pratiqué la laparatomie d'urgence. On avait cinquante chances sur cent de le guérir, mais son cas venait après ceux de Wanda de Boncza et de Letellier, morts après intervention, et on ne voulait pas d'une troisième réclame de ce genre. S'il s'était agi d'un ouvrier ou d'un inconnu quelconque, on l'eût transporté à l'hôpital, on lui eût ouvert le ventre et, sans doute, il eût guéri. J'ai toujours pensé à une péritonite plastique latente, comme on en signale dans les entéro-colites muco-membraneuses et qui a fini par provoquer une perforation. Que celle-ci ait été la résultante d'une autre cause : il fallait ouvrir. (Georges Normandy. *Jean Lorrain intime*, p. 228).

VIII

Jean Lorrain écrivait un jour à Edmond de Goncourt : « Moi qui n'aime guère parce que j'aime beaucoup, jusqu'à l'émotion bête qui est la vraie, jusqu'à la pitié qui fait mal et vous emplît les yeux de larmes... » (1). Au même, il écrivait quelques années plus tard : « Je n'ai jamais aimé, je n'ai jamais eu de sensibilité, j'ai toujours ignoré le don des larmes... » (2).

En ces deux affirmations contradictoires, Jean Lorrain était sincère et avait raison. De lui, plus que de tout autre, il convient de dire qu'il fit toute sa vie figure d'homme double.

D'une part, il portait en ses veines le sang violent des pirates ses ancêtres (3); de l'autre, il avait été choyé dès le berceau par des femmes très tendres (4). Ainsi fait, ainsi nourri, suivant que prédominerait l'une ou l'autre influence, il pouvait être un tendre ou un misanthrope. Il ne fut tout à fait ni l'un ni l'autre. On pourrait qualifier le caractère de ce Normand à la manière de ses compatriotes évaluant leurs récoltes de pommes. Au total la définition lui convenant le mieux serait : *un misanthrope au cœur tendre*.

Sa misanthropie, Jean Lorrain la reconnaît, tantôt pour l'excuser (5), tantôt pour s'en vanter (6). Les premières victimes en

(1) Cf. Lettres de Jean Lorrain à Edmond de Goncourt, 27 avril 1891. (*Correspondance*, T. II, pp. 97-98).

(2) *Correspondance*, T. II, p. 120.

(3) Il écrivait à Ernest Gaubert le 29 juillet 1904 : « Vous me direz pourquoi tant de violence et si inutile ? Tout simplement parce que je suis né violent et que la vieille piraterie antique que je charrie encore dans mes veines, me force malgré moi à des descentes sur des grèves aujourd'hui déshonorées par des Palaces Hôtels et par des casinos... » *Courrier Français*, 11 mars 1918.

(4) Cf. supra p. 7.

(5) « ...J'ai une malheureuse nature hérissée et peureuse de hibou de falaise un peu chauve-souris » (Lettre à Goncourt, 31 octobre 1890. *Correspondance*, T. II, p. 41).

(6) « Quant aux de B. je les déteste et d'une haine à la Lorrain qui va très bien jusqu'au couteau et pis. J'ai le bonheur d'être rancunier comme la Rancune et le cadavre de l'ennemi n'a jamais senti mauvais pour moi... Après le baiser il n'y a pas de plaisir plus doux que la morsure. Est-ce ma faute à moi s'il y a en moi une petite bête fauve que dégage l'injustice et l'indignation. (Lettre à Goncourt, Février 1891.) *Correspondance*, T. II, p. 43.

furent ses proches. Il ne pardonna jamais à ses oncles et tantes, cousins et cousines certaines vexations de sa première enfance (1).

Aussi bien quelles récriminations lorsqu'il doit, malgré tout, visiter les membres de cette famille (2) !

Pour ses sentiments anti-familiaux et l'étrangeté de ses allures, Jean Lorrain souleva l'hostilité de sa ville natale. Celle-ci fit face à l'ennemi par ses moyens ordinaires, commérages et calomnies : « C'est ainsi que se venge la province, anonymement et lâchement, malheur, à qui n'a pas su lui plaire, il est impitoyablement sacrifié » (3).

Jean Lorrain n'était pas homme à faire des concessions pour plaire. Il prit plaisir à braver la société de Fécamp et lança dans cette mare à grenouilles le pavé d'un roman : *Les Lépillier*.

Les héros les plus maltraités en étaient les plus notoires personnages de la cité normande. Tout Fécamp se cabra sous l'insulte. Vingt ans après, les rancunes suscitées par ce livre, n'étaient point encore apaisées, et lors des obsèques de Lorrain, M. Duglé, le maire de Fécamp crut devoir prononcer ces mots d'apaisement : « Je voudrais que cette tombe ouverte à un âge où on ne devrait pas mourir, vît se dissiper ces nuages qu'une imagination ardente d'artiste avait enfantés » (4).

Dur envers ses proches, dur envers ses compatriotes, Lorrain fut souvent terrible pour les ennemis déclarés qu'il rencontra ou suscita au cours de sa carrière. Magnier, à *L'Événement*, était obligé de le surveiller étroitement, de le museler, pourrait-on dire, par crainte des mauvaises affaires qu'il n'eût point manquer d'attirer au journal.

Son article sur Lemerre (5) est le type de ces articles terribles qui éclataient sur Paris comme un coup de tonnerre. On en citerait dix de ce ton et il n'est point de *Pall-Mall* où Jean Lorrain ne déchire

(1) Cf. *Pourquoi Roger n'aimait pas la famille. Le Journal*, 4 février 1903.

(2) « De là quinze jours en famille dans une verrerie chez un oncle, une tante, des cousines, toute l'horreur de la *familia morbus* que je m'inocule tous les deux ans pour me préserver de l'envie ou de l'épidémie de devenir père de famille à mon tour... » (Lettre à Ch. Buet, *Correspondance*, T. II, p. 214).

(3) *L'Art d'Aimer*, p. 135.

(4) Lettre de Carolus d'Harrans citée par G. Normandy (*J. Lorrain*, p. 284).

(5) *Événement* 21 juillet 1887.

à belles dents quelqu'un de ses contemporains, homme ou femme, qu'importe ? Il ne distinguait pas toujours assez dans la bagarre.

On cite pourtant des exceptions et de beaux gestes généreux à l'actif de Jean Lorrain. Un rédacteur au *Petit Niçois* raconte en effet : « Je me hasardai un jour à dire son fait à ce styliste prestigieux, dont la prose lyriquement diffamatoire, jetait sur toute notre région, je ne sais quelle triste déconsidération de lupanar élégant ; et il faut croire que mon article n'était pas au fond aussi méchant que je le supposais, car loin de s'en offenser, M. Jean Lorrain en fut enchanté et m'envoya dès le lendemain, avec la collection complète de ses œuvres, une très aimable invitation à déjeuner » (1).

Ainsi la misanthropie de Lorrain connaissait avec la haine des accommodements. Si bien qu'il put, par instants, faire figure d'un tendre.

Ce « barbare blanc » (2) adore sa mère comme un petit enfant. Littérateur à la mode, journaliste lancé, homme à scandales et à duels, il ne cessa jamais d'honorer sa « Maman » comme il se plaisait à le dire et à lui donner la place d'honneur en son intérieur d'artiste. Cette mère fut toujours sa collaboratrice favorite et lui servit toute sa vie de secrétaire. Seulement, lorsqu'il écrivit *La Maison Philibert*, craignant de la choquer par les descriptions de milieux infâmes, il prit Mulat pour secrétaire. Les anecdotes abondent touchant les manifestations inattendues d'amour de Jean Lorrain pour sa mère. Citons seulement ici ce passage de la lettre qu'il écrivait à O. Uzanne lorsque celui-ci vint à perdre la sienne : « Sa douleur, il faut la crier, la hurler, comme de pauvres enfants qu'on est redevenus, surtout devant la mort d'une maman » (3).

Cette sensibilité que Jean Lorrain s'efforça toute sa vie de refouler, elle ressort chaque fois qu'il est question de la maison natale, du décor des premières années, des souvenirs d'enfance. Un livre de Henri Bataille éveille en lui, le souvenir ému des « chambres où l'on fut malade et bordé, veillé par sa vieille nourrice, chambres

(1) Victor Emanuel. *Le Petit Niçois*, 4 juillet 1906.

(2) Henri Bataille : *La Renaissance latine*, 15 janvier 1902.

(3) 2 février 1905. Retiré à Nice, un soir d'attendrissement, il déclarait à René d'Ulmès : « L'amour de la mère ! Le seul qui se prodigue, n'exige rien, reste humble et infini. Ma mère !... » (*Le Courrier Français*, 18 mars 1911).

où l'on a joué durant les longues après-midi d'été, chambres où de vieux parents sont morts et qu'on n'a pas rouvertes depuis... » (1).

Comme celui de la maison paternelle, l'amour du pays natal fait vibrer son cœur. Au plus fort de sa vie vagabonde, parmi les paysages exotiques un détail suffit à évoquer, pour la joie de son cœur, les souvenirs de sa Normandie : « Ces amandiers neigeant au revers des talus, ces branchages se détachant en clartés roses sur le bleu du ciel et de la mer, mais ce sont les pommiers de mon enfance, les pommiers des vergers normands et des côtes de la Manche... la nostalgie chez moi s'est traduite aujourd'hui par un excès d'enthousiasme et c'est une joie toute normande qui me fait, depuis huit jours, aimer Alger et sa banlieue, pareille à des paysages connus et chers... » (2).

Amour des parents, de la maison, du pays peuvent n'être que formes diverses de l'amour de soi, et de telles tendresses ne suffiraient point à prouver que Jean Lorrain fût capable de sortir de soi. Mais, et bien qu'il s'en défende, il eut des amitiés pures de tout égoïsme. Il a beau écrire : « D'abord je n'ai pas d'amis. Les êtres comme nous n'ont pas d'amis, nous sommes trop personnels et trop au-dessus des complaisances. Qui aime sa liberté est forcément seul » (3), la vérité est qu'il se donna souvent en de profondes affections. Protestant contre un soupçon de déloyauté, il écrit à E. Magnier : « Je n'ai pas à me reprocher de toute ma vie une *seule trahison d'amitié* (sic) et il m'est pénible de commencer par vous (4) ». A Oscar Méténier, il déclare : « Toutes les tendresses qu'il te plaira mon cher et *caro*, car toi, je te gobe. Tu ne m'enverrais pas toutes les excuses imaginables, que je te pardonnerais encore, car les meilleures excuses en ta faveur je les trouve en moi-même et dans l'envie que j'ai de continuer d'aussi sûres et d'aussi agréables relations » (5). Quand il mande à Uzanne : « Je vous aime en raison de votre passion pour Venise et aussi de la si bien connaître et

(1) *Poussières de Paris*. Tome I, p. 303.

(2) *Heures d'Afrique*, p. 111.

(3) Lettre à Aurel, citée dans *Jean Lorrain sur la Riviera*, appendice à *J. Lorrain* de Georges Normandy, p. 260.

(4) 28 octobre 1888. *Lettres à E. Magnier*, p. 76.

(5) Lettre à Oscar Méténier. Avril (?) 1885. *Correspondance*. T. I, p. 77.

d'être Vous (1) », ne croirait-on pas entendre Montaigne expliquant sa tendresse pour La Boétie ? Quand il veut assurer Goncourt de son affection, sa lettre prend le ton d'une déclaration : « Je vous aimais déjà, cher Maître, et d'une affection presque malade tant vous me prenez les nerfs, le cœur et le cerveau avec vos diableresses d'impressions si fines et si vives, toujours si vécues surtout. Cette fois, je vous embrasserais presque... Je vous serre cordialement et tendrement la main. Je vous aime, vous, oh, cent fois, mille fois plus que tous les autres » (2).

Malgré les leçons parfois rudès de la vie, Jean Lorrain conserva intacte et jusqu'à la mort, cette puissance d'amitié. C'est à Nice qu'il rencontra Cyrille Besset et sa femme, connue dans les lettres sous le nom de Mme Aurel. Il se lia d'amitié avec ce couple qu'il désignait affectueusement sous le sobriquet de *La Belle et la Bête*.

Il leur écrivait des lettres pleines de tendresse : « Je ne m'ennuie jamais d'aimer... Comme j'aime beaucoup la Belle et la Bête, il y a des chances que je continue... » (3).

Contre ces pures inclinations altruistes, Lorrain se met en garde. Il sent trop vivement le danger de sortir de soi-même : « Et quelle imprudence d'aimer ! Je souffre déjà de vous avoir connus, puisque, si près nous voilà séparés » (4).

Aussi finit-il par rompre, de peur de trop aimer : « Il y a, écrit-il, à Aurel, un danger dans votre souplesse frêle, et votre besoin d'être aimée, soutenue. Les lianes étouffent les arbres, c'est une loi de nature. Il faut fuir les contacts d'âmes et toutes les individualités » (5).

Mais il suffit que l'ami soit injustement attaqué pour que Lorrain lui redonne toute son affection : « Si je vous disais que l'injuste prévention et l'inane jalousie, contre vous, de quelqu'un

(1) A Uzanne, 7 octobre. *Courrier Français*, 18 mars 1911, p. 8.

(2) Lettre à Goncourt, 23 octobre 1890. *Correspondance*, T. II, p. 38.

(3) Lettre citée par Mme Aurel dans *Jean Lorrain sur la Riviera*, appendice à *Jean Lorrain* de Georges Normandy, p. 245.

(4) Lettre citée par Mme Aurel dans *Jean Lorrain sur la Riviera*, appendice à *Jean Lorrain* de Georges Normandy, p. 246.

(5) Lettre citée par Mme Aurel dans *Jean Lorrain sur la Riviera*. Appendice à *Jean Lorrain* de Georges Normandy, p. 252.

qui me veut trop de bien, vous ont grandie dans mon esprit et ont doublé en moi, pour Aurel, une trop envahissante sympathie » (1) ?

Et si l'ami vient à disparaître, Lorrain qui souffre en son cœur, ne sait, pas plus qu'un autre, dissimuler. Il est à Nice au moment où Fernand Xau agonise à Paris. En son angoisse de l'attente, il ne saurait penser à autre chose. Il en est réduit à faire son article de son angoisse même : « Et ce télégramme qui n'arrive pas !... De toute façon, je ne pourrais pas partir avant cinq heures. Nice aujourd'hui m'étouffe ! Et c'est sur le Montboron, dans les pinèdes et les pierrailles, que je rôde et cherche à tromper l'angoisse qui m'opresse... » (2).

Cette sensibilité ne se manifeste pas seulement à l'égard des seuls parents et amis d'élection. Elle s'étend à tous les faibles. Il écrivait un jour à Aurel : « Si j'avais une heure à moi demain, j'irais voir mon secrétaire à l'hôpital Cochin, ce qui ne m'amuserait ni ne me divertirait, mais qui serait plus selon mon cœur : un malade abandonné est toujours plus intéressant qu'un grand sculpteur ou qu'un critique » (3). D'ailleurs s'il condamne la pitié (4), il exalte la bonté (5) : « C'est la bonté qui console et guérit. Chaque détresse secourue offre à notre misère morale un durable élément de bonheur. Rien n'est plus doux que de consoler et je sais de grands voluptueux qui, pour les essuyer ensuite, ont fait couler des larmes ; mais ceux-là n'avaient plus déjà la divine simplicité » (6).

Enfin, trait tout à fait inattendu chez ce blasé, fanfaron de l'indifférence et du vice, Jean Lorrain s'attendrissait devant les enfants : « Enfin je vous demande grâce pour ceux-là. Et d'un geste vaste, de Lhomers embrassait tout un groupe de nourrices et de babies installé sur la plage, toute une fourmilière de cheveux en

(1) Lettre citée par Mme Aurel dans *Jean Lorrain sur la Riviera*. Appendice à *Jean Lorrain* de Georges Normandy, p. 255.

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 42.

(3) *Jean Lorrain sur la Riviera* par Aurel, p. 254.

(4) Cf. *infra*, page 72.

(5) L'un de ses ennemis, réconcilié sur le tard, M. de Montesquiou déclare : « Lorrain n'était pas un méchant garçon. Il était même bon, il avait des vertus bourgeoises. Evidemment, il ne les avait pas toutes, mais il en avait ». Cf. de Montesquiou. *Les Pas Effacés*. *La Revue hebdomadaire*.

(6) *Propos d'Ames Simples*, pp. 52-53. En cette phrase, tient tout le sujet de *Buveurs d'Ames*.

auréole et de petites jambes nues, des petits mollets ronds et bruns bravement enfoncés jusqu'à mi-jambes dans le sable. Haut troussés jusqu'à mi-cuisses dans des envollements de guipure et de batiste, tous ces enfants de riches, lavés, soignés, amenuisés par la race et dorés par le hâle dans la griserie du large et de la brise de mer, retournaient au libre instinct, en dépit des gouvernantes et des somptueuses nourrices, toute cette marmaille de luxe s'ébattait et se vautrait à même la grève comme des gosses de pêcheurs ; d'autres, plus hardis, étaient entrés dans la vague et barbotaient avec des cris dans l'écume, joliment silhouettés sur l'horizon d'or vert. Et j'oubliais toutes mes rancunes contre la plage des moustiques, des puces et des rastaquouères » (1).

Cette tendresse latente est un des beaux côtés du caractère de Jean Lorrain. Mais, conformément à son habitude de cacher ce qu'il porte de meilleur en lui, il tente de dissimuler ses bons sentiments sous le masque de l'égoïsme. « Fanfaron du vice » c'est ainsi qu'il s'est défini lui-même dans un article qui nous montre, pris sur le vif, le souci constant de voiler sa tendresse. Il vient d'assister à l'enterrement d'un de ses camarades. Il est encore tout ému à l'évocation des souvenirs que la cérémonie suscite en son âme : « Je viens d'enterrer mon ami Jacques, un ami de mon enfance et même de mon âge mûr... et cela dans la petite ville de la côte où nous avons grandi tous les deux, nous frôlant presque dans la somnolence et l'engourdissement apaisement de la province, avec dans les yeux, le rêve éternel de la mer geignueuse et de ses mouvants horizons... » (2). Mais, pris d'une soudaine pudeur, il se dédouble à son accoutumée. S'empressant d'opposer à son moi attendri, son moi sceptique qui raille, devant le tombeau encore ouvert : « Et mon *fanfaron du vice* prenant une contre allée s'esquive, le dos rond, sous la neige, tout honteux d'avoir gâté le bon mouvement qui l'a amené ici par une sottise restriction de boulevard : mais quelques pardessus mar-

(1) *Le Journal*, 1^{er} octobre 1900 (*Heures de Villes d'Eaux*).

(2) *Echo de Paris*, 26 janvier 1891.

chaient derrière nous et il fallait bien épater la province et soutenir sa réputation de parisien *fin de siècle* » (1).

Non content de dissimuler ainsi la tendresse native de son cœur, il prétend l'expliquer par un égoïsme profond et raffiné : « Si j'aime ainsi, déclare-t-il à l'une de ses meilleures amies, l'une des rares femmes qu'il ait aimé d'amitié, c'est par pur égoïsme et pour me faire plaisir à moi-même... » (2).

Il ne se trompe et ne nous trompe qu'à demi d'ailleurs, car l'égoïsme est tellement dans sa nature, qu'il touche parfois à l'inconscience. Cyrille Besset et Mme Aurel se trouvant malades à Nice, il prétend leur écrire une lettre de condoléances. En effet, il leur dit en cinq lignes toute sa sympathie. Et puis, au cours d'une longue lettre, il ne parle plus que de lui-même, de ses propres souffrances et termine ainsi : « Consolez-moi, écrivez-moi que pour vous, mon âme et mes yeux, tout Jean Lorrain est resté *bleu* » (3). Ce sont eux qu'il vient plaindre et c'est lui qu'il faut consoler.

L'égoïsme de Jean Lorrain ne perdait jamais ses droits, sa malice pas davantage. Il était de ceux qui, pour un bon mot, sacrifieraient tous leurs amis. Même il ne se borne pas toujours à des roseries plus spirituelles que méchantes, au besoin va-t-il jusqu'à la dureté et la menace. A Charles Buet, le vieil ami qui assurait tant qu'il habitait lui-même Fécamp sa liaison avec les revues et les éditeurs parisiens il écrit à la suite d'un malentendu : « Je vous serre la cheville à défaut des mains refusées, mais prenez garde je peux serrer à vous faire crier grâce » (4). Lorsque ses amis, ainsi bousculés, lui reprochaient de pareilles incartades, il les mettait sur le compte de la vie parisienne : Vivant de la vie parisienne, dans la bousculade haineuse, j'ai sorti « bec et ongles. Ne voulant pas être dévoré par des sots, j'ai roulé de gros yeux mécontents » (5).

(1) *Echo de Paris*, 26 janvier 1891.

(2) Lettres à Aurel. *Jean Lorrain sur la Rivière*, p. 245.

(3) Lettres à Aurel. *Jean Lorrain sur la Rivière*, p. 239.

(4) A Buet : *Correspondance*. T. II, p. 263.

(5) Jules Bois. *Courrier Français*, 18 mars 1911.

IX

Les mêmes causes qui tournèrent le cœur de Jean Lorrain à la misanthropie devaient incliner son âme au pessimisme.

« Ah ! la vie, M. Jacques, n'est pas l'école de l'indulgence et ceux qui trouvent que tout s'arrange bien en ce monde, il faut que ce soient de rudes cochons. Des optimistes, on appelle ça. Eh bien, ils ont de l'estomac ceux-là ! » (1).

Un tel pessimisme, réaction contre les heurts de la vie, est un pessimisme de défense, instinctif, empirique, si l'on peut dire. Il n'a rien de philosophique. Jean Lorrain n'était ni un philosophe ni un savant. Il est très certainement resté à l'écart du mouvement philosophique de la fin du siècle dernier... Si la désespérance des artistes et des penseurs du siècle l'effleura de son aile, il n'en eut sans doute point conscience. Nulle part, en son œuvre, il n'est question des philosophes pessimistes. Quand il parle de Schopenhauer, c'est pour railler le maître et ses disciples : « Et le fait est que voilà assez longtemps qu'elle nous enschopenhauerde, l'enschopenhauerdante école d'extatiques de Schopenhauer... Que ce vieux pion crasseux dont les servantes d'auberge ne voulaient même pas, espèce de Sainte-Beuve sans esprit, tombé par ladroterie aux amours ancillaires, ait tonné contre le cerveau étroit de la femme, ses cheveux trop longs et le développement de ses flancs qu'il eût été bien embarrassé de féconder, le pauvre hère, cela va de soi, bon compère. Les raisins sont trop verts, sont bons pour un goujat » (2). Tout l'article est sur ce ton. Il est intitulé : *Les Schopenhauerdeurs*. Cela suffit pour nous indiquer que Jean Lorrain ne se pose pas en disciple du maître allemand.

Il raille de même le pessimisme de sa génération en la personne de Maurice Barrès. Il tourne en ridicule, dans *Les Pelléastres*, ces « jeunes gens aux âmes saignantes et douloureuses dont M. Maurice Barrès découvrit en plein *Figaro* la sensibilité exquise » (3).

(1) *Hélie, Garçon d'Hôtel*, p. 66.

(2) *L'Événement*, 20 septembre 1888.

(3) *Pelléastres*, p. 252.

C'est dans l'âme même de Jean Lorrain et dans les circonstances de sa vie qu'il faut chercher la cause de son pessimisme et de sa misanthropie. Lui-même nous en donne un commencement d'explication, parlant de certaines angoisses de jeunesse : « Nous habitons alors en province, un grand pavillon Louis-Treize situé un peu à l'écart de la ville... Nous avons beau être clos de grands murs, ce vieux domaine aux frondaisons éternellement frémissantes n'en est pas moins resté une des terreurs de mon enfance... Et, si je promène de par le monde une nervosité inquiète, un peu maladeive, si ma vie, depuis trente ans et plus, n'est qu'une sorte de convalescence, c'est je crois pour avoir trop écouté le vent gémir dans les grands arbres de ce jardin isolé et profond » (1).

Une autre cause du pessimisme de Jean Lorrain, c'est son idéalisme premier, son optimisme déçu. De ses lèvres, sort la plainte éternelle des hommes aux aspirations infinies emprisonnés dans un monde fini : « Pourquoi vouloir inscrire d'éternelles pensées sur du sable et bâtir de la durée avec du vent ? » (2).

Son intelligence même nourrit le désespoir de son cœur. Il se connaît trop bien lui-même pour croire au bonheur. Parlant d'un de ces béats qu'il méprise parce qu'ils sont satisfaits de leur sort, il en trace en quelques mots le signalement : « C'est un heureux : 80 mille francs de rente, jeune, joli garçon, suffisamment bête pour ne pas souffrir de la vie... » (3).

Lui, ne l'était pas suffisamment. Il savait sa valeur. « Or, dit-il, ...se renseigner exactement sur sa cote physique et morale, c'est l'école du désespoir » (4). Dans *L'Ombre Ardente*, il exprime l'horreur de lui-même en ces vers :

Et, descendu vivant dans l'horreur de mon être,
J'ai savouré l'étrange et suave bonheur
De pouvoir me haïr, ayant pu me connaître (5).

(1) *Sensations et Souvenirs*, p. 18.

(2) *Buveurs d'Ames*, p. 71.

(3) *Vingt Femmes*, p. 43.

(4) *L'Ecole des Vieilles Femmes*, p. 75.

(5) *L'Ombre Ardente*, p. 31.

Au physique c'est en effet par la souffrance qu'il se connut surtout. Douleur négative d'abord. Il admira toujours les beaux hommes. Par amour de leurs puissantes anatomies, il fréquentait volontiers les lutteurs des baraques foraines, les tueurs de l'abattoir, les forts de la halle, les compagnons charpentiers. Quoiqu'il fût lui-même bien bâti, la comparaison le désenchantait et c'est un triste portrait celui qu'il traçait de lui-même en ses heures d'amertume (1).

Une trop claire vision de soi-même est toujours pénible, mais combien étaient plus justifiées les douleurs très positives provenant des incessantes maladies et des nombreuses opérations que Jean Lorrain a dû supporter.

Le mot cruel de Laurent Tailhade : « ...Ce composé d'appareils métalliques et de caoutchouc, Jean Lorrain (2)... » il devait, au fond de son cœur, l'approuver et le penser de lui-même.

Mais tout ceci n'eût été rien sans les souffrances morales, car Jean Lorrain savait mépriser la douleur physique et la traiter par l'ironie. Dans le Noronsoff qui crâne jusqu'à la mort, il a mis beaucoup de lui-même (3). Le grand chagrin qui devait remplir sa vie et d'où l'on pourrait faire découler tout son pessimisme ce fut son grand amour déçu pour Judith Gautier. De cette blessure, il souffrit d'autant plus qu'il devait la tenir cachée :

Et je compris, ô misérable,
Que la plaie atroce et durable
Est celle qui saigne en dedans,

(1) Léon Daudet l'ayant caricaturé sous le nom de *Grenouillot* dans un roman qui paraissait au *Journal*, Lorrain déclara le soir même à ses amis : « Si Grenouillot est raté, c'est par manque d'acuité de vision ; je suis infiniment plus déformé, plus horrible qu'il ne m'a peint. Mon masque est plus abject, mes tares physiques sont plus expressives encore... Ah ! si j'avais à me pourtraire mon bon ami, je vous prie de croire que je me ménagerais infiniment moins, et que je ne me raterais point, croyez-le. Je me vois si bien, si cruellement bien, que rien ne m'échappe de mes décadences physiques. Ah ! quelle peinture j'aimerais faire de ces maxillaires d'homme de proie, de ces oreilles décollées, de ces yeux à fleur de crâne aux paupières semblables à des plaies vives, de ce front ravagé, de ces bouffissures des joues, de ce nez renifleur complaisant et inquiet et de tout ce système pileux roussi par le henné et les teintures !... » (Cité par Normandy : *Jean Lorrain intime*, p. 135).

(2) Cité par G. Normandy *Jean Lorrain intime*, p. 215.

(3) *Les Noronsoff*, p. 42, 43.

Que la plaie étalée est lâche
 Mais que la blessure qu'on cache
 Comme un sinistre et sombre enfant,

La douleur qui creuse les joues,
 Que l'œil hautain jamais n'avoue
 Et dont on meurt en étouffant,

Que celle-là, seule, est la vraie
 Et que l'autre est la folle ivraie
 Auprès de l'épi triomphant (1).

A côté de ces raisons majeures, il convient, d'enregistrer la série des causes mineures qui contribuèrent à déterminer l'état d'esprit de Jean Lorrain. Lui-même reconnaît l'action prépondérante sur son caractère de l'impalpable essaim des menus ennuis qui ne cessèrent d'empoisonner son existence d'homme nerveux et trop sensible (2). Toute sa vie, même comblé par la fortune, même caressé par la gloire, il nia la réalité de son bonheur. Riche, luxueusement installé, gagnant largement sa vie, il ne prit jamais garde qu'aux soucis passagers, aux embarras d'argent momentanés. Journaliste le plus coté de Paris, il connut une notoriété confinant à la gloire. Mais la gloire ne valait pour lui qu'avant de la posséder. Les succès qu'il avait enviés la veille, il les dédaignait le lendemain. C'est au théâtre qu'il eût voulu tenir la première place. Elle lui fut toujours refusée. Il avait toujours rêvé d'être joué par Sarah. La Divine lui donna tout dit-on, mais ne le joua point. De cette déception, il garda une profonde amertume, qui lui fit oublier toute autre raison d'être heureux.

(1) *L'Ombre Ardente*. *Elévation XXIV*, p. 52.

(2) Dans sa première lettre à O. Uzanne, il tient à lui expliquer son cas : « ...J'ai peu vécu, il est vrai, et rarement aimé. La faute n'en a été qu'aux circonstances et à l'atmosphère ambiante mais j'ai eu l'occasion de ramasser déjà beaucoup d'épaves sur la côte, sans parler de quelques naufrages personnels, et vous me permettrez de vous dire que si je n'ai que tristesses et déceptions à raconter, car je parle rarement de moi, c'est que je ne suis ni un don Juan ni un Werther et plutôt de la famille des *Pas Veinards*. Affaire d'étoile ou de tempérament ». (Lettre à O. Uzanne, septembre 1882. *Correspondance*, T. II, p. 166.)

Ces causes, grandes ou petites, furent autant de germes dont naquit le pessimisme de Jean Lorrain, dont il se nourrit assez pour remplir toute son âme, inspirer toute son œuvre.

Si ce pessimisme n'est pas d'origine philosophique, il ne laissa pas inspirer à l'écrivain une doctrine qu'il n'érigea jamais en système, faute de goût pour les spéculations organisées, mais qu'on retrouve éparses au travers de son œuvre, contradictoire parfois en ses conclusions, mais constante en son désenchantement.

Qu'il en observe le corps ou qu'il en examine l'âme, Jean Lorrain n'a que du mépris pour l'homme. Pour tous les plaisirs dont celui-ci prétend embellir sa vie : joies de l'amour, avantages de la richesse ou même satisfactions de l'art, il n'a que du dégoût. Pour les refuges que cherche l'homme traqué par le mal inévitable : morale, pitié, religion et la mort elle-même, il n'a que du dédain.

Sans parti pris philosophique, instruit par les seules leçons de l'expérience, il arrive ainsi au pessimisme intégral que nulle lueur d'optimisme n'éclairera jamais.

A son regard, l'homme ne vaut rien, en son être physique : « Oui, certes, l'homme moderne est affreux, mesdames, et, pour composer une galerie de grotesques à faire rire un mort, il suffirait de prendre les dix premiers passants venus, de les aligner et de les photographier avec leurs tailles inégales, leurs jambes trop longues ou trop courtes, leurs corps trop gras ou trop maigres, leurs faces rouges ou pâles, barbues ou maigres, leur air souriant ou sérieux » (1). Groupés en lieu clos, les hommes lui apparaissent encore plus vilains qu'au plein air. « Peut-il exister mon cher sous la terne clarté d'une journée de novembre un plus morne et répugnant spectacle qu'un intérieur de tramway ?.. L'envie, la haine et le désespoir d'être pauvres font aux uns des têtes aplaties et revêches, des faces aiguës et retortes (*sic*) de musaraignes et de vipères ; l'avarice et l'égoïsme donnent aux autres des groins de vieux porcs avec

(1) *Événement* 27 janvier 1889.

des mâchoires de requins...» (1). Le spectacle d'un salon ou d'une salle de bal dans le grand monde lui produit le même effet de bestiaire car, devant le visage de l'homme, il garde toujours la hantise du groin ou du mufle (2). Il a l'œil du caricaturiste Grandville.

Au moral, l'homme ne vaudrait guère mieux qu'au physique et Jean Lorrain fait sienne la formule du vieux philosophe : *homo, homini lupus*. Cette parole est, à son avis, éternellement vraie : « Déjà, très loin dans le passé, à travers d'autres époques, des scandales tout pareils avaient éclaté de par l'hypocrisie et la méchanceté des hommes..., et cet état des êtres et des choses, rien ne le changera car rien ne peut le changer : l'homme est l'ennemi de l'homme... » (3).

Cette méchanceté fondamentale de l'homme est vraie pour tous les milieux « Ah M. Jacques, j'en ai vu dans les hôtels, mais je n'ai rien vu de pareil à ce Closporte ! Il y avait là des échantillons d'humanité, des grands fauves et des rongeurs... Et un lot choisi de natures mesquines et de petites âmes lâches et même un peu malpropres » (4).

Cette constatation du valet de chambre jugeant ses maîtres exprime bien l'opinion de Jean Lorrain sur les petites gens aussi bien que sur les riches : « S'ils ont une pensée, c'est pis, car la pensée est ignoble ou sordide et les regards sont criminels ; on y voit luire et passer des éclairs de lucre et de vol... Chacun en son for intérieur ne songe qu'au moyen de piller et de duper son prochain. La vie moderne luxueuse et dure a fait à ces hommes comme à ces femmes des âmes de bandits et de garde-chiourme... » (5).

Le mal prenant ainsi son être tout entier, l'homme y chercherait en vain quelque remède.

Pour la couverture de ses *Modernités*, Jean Lorrain avait rêvé

(1) *Sensations et Souvenirs*, pp. 165-166. La même idée est exprimée dans *M. de Phocas*, p. 67.

(2) *Le Journal*, 16 septembre 1899 et *Echo de Paris*, 12 avril 1895.

(3) *Ames d'Automne*, p. 98.

(4) *Hélie Garçon d'Hôtel*, p. 20.

(5) *Sensations et Souvenirs*, p. 165.

d'un tout petit dessin : « rien que dans un coin, un gros bouquet de lilas blanc, un gros bouquet de chez Vaillant, tombé dans une flaque de sang où traînent des louis et des billets de banque » (1). Ce dessin, jamais exécuté du reste, symbolise le pessimisme de l'écrivain qui voit toutes les joies humaines finir dans le sang et la boue, comme les fleurs de la gerbe. L'homme, est voué au mal par le destin. C'est un leurre s'il cherche dans les circonstances extérieures, des raisons de croire à son bonheur. Ni l'amour, ni les richesses, ni même les joies plus pures de l'art ne sauraient le guérir du mal qu'il porte en lui.

Et d'abord Jean Lorrain ne croit pas à l'amour (2). Il a pour cela des raisons physiques et morales.

Ses premiers essais amoureux, quoique tardifs, avaient été sans joie. « Il ne me reste de ces mélancoliques expériences que l'impression d'une épouvantable corvée. Il n'y a encore que l'art qui résiste aux désillusions. Si j'ai d'exclusives admirations pour l'art, c'est parce que dans l'art seul j'ai trouvé ce qu'on appelle Amour. Tout le reste, des sensations qui, le lendemain, laissent mal aux nerfs et au cœur... » (3)

C'est qu'une passion malheureuse avait fermé son cœur à jamais. Dans ces conditions, l'amour ne pouvait plus lui apparaître que comme une nécessité hygiénique tout à fait aléatoire d'ailleurs vu les moyens réduits dont il disposait (4). De semblables séances lui donnèrent vite la nausée et le dégoût de la chair : « Je l'avoue, cette chair que je venais de posséder brutalement me fit horreur. Elle dégageait, ainsi vautrée dans l'air raréfié de la chambre, un si terrible relent de bête humaine et un tel fumet surchauffé de femelle, que je sautai au bas du lit et, défaillant d'une abominable détresse, le cœur flottant dans la poitrine, un goût de viande morte dans la bouche, j'enfilai vite mes vêtements... » (5).

(1) *Esprit Français*, 10 février 1932.

(2) Il consacre toute une partie de son premier recueil de vers aux « jeunes dieux fils de l'Asie ». Le premier de ces dieux qu'il maudit, c'est « Le fier chasseur Eros, le meurtrier des cœurs ». *Le Sang des Dieux*, p. 154.

(3) *Courrier Français*, 15 mars 1911.

(4) Lettre à Charles Buet. *Correspondance*. T. II, p. 259.

(5) *Fards et Poisons*, p. 254.

Si ces jeux de la chair étaient seulement ignobles et dangereux (1), le mal quoique grave ne serait pas sans remède. Mais par la force de l'habitude, la recherche des voluptés devient le vice de luxure et le cas est alors désespéré. Jean Lorrain, en bien des circonstances, a maudit cette hantise charnelle qu'il symbolise dans *L'Enfant Noir*.

J'étais perdu, j'errais au désert lybien,
Une lune stagnante allumait l'or du sable.
L'Esprit de la Luxure au pied reconnaissable
M'apparut, jeune et beau comme un dieu nubien,

Svelte et nu. Sa peau noire avait l'éclat du bronze
Son œil glauque et verdâtre appuyé sur le mien
Souriait et, très jeune, il semblait très ancien
Sous la lune immobile et calme comme un bronze :

« J'ai connu Madeleine et Marthe en Galilée,
Je saigne dans Pétrone et ris dans Apulée,
Je suis le souffle ardent des lointains siècles d'or,

Je flotte dans les plis des robes et des chapes,
Je dîne au lit des rois et soupe chez les papes
Et je vis dans ton cœur et dans d'autres encore » (2).

L'amour sentimental semble-t-il meilleur à Jean Lorrain que l'amour luxurieux ? Il lui apparaît peut-être pis encore. Selon une vieille formule très usée, il le considère comme un égoïsme à deux : « Egoïsme, égoïsme, égoïsme, voilà l'amour, l'humanité, la vie... une rouée et un niais, une niaise et un roué, voilà tous les vrais ou faux ménages, association de dupeurs et de dupés (3).

Même pour le dupeur l'amour reste toujours un leurre : « Oh

(1) A Charles Buet. *Correspondance*. T. II, pp. 219 et 232.

(2) *Ombre Ardente*, p. 6.

(3) *Très Russe*, p. 134.

les raffinés, artistes et mondains, les savants et les dilettantes en amour, à quelles grotesques déceptions ne s'exposent-ils pas sans le savoir, les pauvres qu'ils sont tous ! Oh l'amour ! oh la gaffe éternelle ! (1) »

Pis encore, l'amour se révèle « l'éternelle et sanglante trahison des sexes vis-à-vis l'un de l'autre, l'éternelle agonie d'une âme par une âme... (*sic*) » (2). Sur cette idée de l'amour-agonie, Jean Lorrain revient souvent. Il définit la passion : « l'agonie d'un sexe autour d'un autre » (3).

Tant de souffrances ne peuvent qu'aboutir à la mort. « Fou par amour, on fait mieux quelquefois, il y en a même qui se tuent, et, au milieu de cette fête en fleurs, c'est un pauvre petit visage de suicidée que j'évoque, une frêle et délicate créature aux yeux encore agrandis par la fièvre, paupières meurtries et cernures profondes, misérable sourire aux lèvres violettes dans une face de cire grosse comme le poing, et tout ce pitoyable petit corps brûlé par les larmes, tordu par les spasmes, les deux mains égratignant l'oreiller de dentelles et la chevelure dénouée ramenée sur le visage, cette plainte s'exhalant monotone, obsédante : je veux mourir, je veux mourir ! (4) »

Tel est donc l'aboutissement suprême de l'amour. Cette conception macabre est symbolisée dans l'étrange statuette devant laquelle M. de Burdhe balançait l'encensoir aux chaînettes d'argent : «... sur une sorte de petit autel hindou se dressait une étrange statuette, une espèce de déesse androgyne, aux bras frêles, au torse plein, à la hanche fuyante, démoniaque et charmante en pur onyx noir : elle était absolument nue. Deux émeraudes incrustées luisaient sous ses paupières, mais entre les cuisses fuselées, au bas renflé du ventre, à la place du sexe, ricanait, menaçante, une petite tête de mort » (5).

Si tout est mauvais dans l'amour, le sentiment, le désir, la

(1) *Très Russe*, p. 295.

(2) *Buveurs d'Ames*, p. 269.

(3) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 115.

(4) *Le Journal*, 14 février 1898.

(5) *Un Démoniaque*, p. 16.

possession, quoi donc se résoudre et que commande la sagesse ? Mme Baringhel parlant pour Jean Lorrain nous dit le dernier mot là-dessus :

Mme Baringhel. — Inutile de s'attacher aux objets qu'on doit perdre.

D'Héloë. — Et aux femmes qui vous lâcheront. Il ne faudrait jamais aimer alors ?

Mme Baringhel. — Jamais ! (1)

L'amour, loin d'assurer le bonheur de l'homme ne fait donc qu'ajouter à sa misère. Les richesses ne sont pas davantage capables d'atténuer son malheur. Bien au contraire, la fortune apparaît à Jean Lorrain comme une source nouvelle de maux aussi bien pour ceux qui la possèdent que pour ceux qui en sont privés.

L'écrivain voit les riches condamnés par leur argent à toutes les tares physiques, à toutes les misères physiologiques, à toutes les perversions morales. Il l'affirme dans sa dédicace au *Crime des Riches*. A vous... je dédie ce *Crime des Riches* qui pourrait être aussi *Le Crime d'être riche*, car les caprices monstrueux nés de la veulerie et de l'ennui des millions usurpés, entraînent physiquement et physiologiquement toutes les tares et, si le crime des riches échappe à la loi, protégé qu'il est par la lâcheté des gouvernements et des masses, la nature elle, plus vraie que la société, donne l'exemple de l'anarchie en abandonnant les misérables forçats du Capital à la folie et à la honte des pires aberrations » (2).

Toutes ces tares du corps et de l'âme, Jean Lorrain nous les montre en détail, éparses au hasard de son œuvre. Mais, dans ses œuvres les plus puissantes, il nous les présente assemblées dans une monstrueuse synthèse.

Au début de *Fards et Poisons*, Paul Langlois s'extasie sur le dernier album de Sem, résumé de toutes les aristocratiques laideurs : « Dans cet album-là au moins, le craquelage des fards et le dépècement des masques laissent transpirer l'ignominie des vies et des consciences... Cet album me ravit et me dilate, il me met de l'air

(1) Mme Baringhel, pp. 41-42.

(2) *Le Crime des Riches*. Dédicace.

dans les poumons. C'est du baume sur une plaie et je voudrais que, dans toutes les écoles du soir, les ouvriers puissent les feuilleter longuement. Ils verraient quelle gueule font à tous ces gens-là le luxe et le lucre : cet album, vois-tu c'est la revanche du pauvre » (1).

La même déchéance physiologique inspire la verve d'*Hélie, garçon d'Hôtel* : « Froidmont, comme j'ai eu déjà l'honneur de dire à Monsieur, c'est un pays où l'on ne soigne que des maladies de rupins... Ah ! les crève-la-faim comme nous ne la connaissent guère cette maladie là. Nous, quand nous souffrons, c'est dans l'estomac que nous tient la bonne crampe. Eux sont tous pris par le ventre... Drôle de maladie ! ils ne pensent qu'à leurs intestins, ça les dispense de toute autre préoccupation... » (2).

Et, dans ces corps mal bâtis, incapables de fonctionner régulièrement, habitent des âmes malsaines. Tous ces riches qui se fuient sans cesse, cherchant en vain, aux quatre coins du monde, un bonheur qui les fuit, c'est le *vice errant* condamné à ne jamais trouver le repos. Parmi ces vagabonds mondains, pas un qui ne soit talonné par quelque vice impitoyable. Dans *La Riviera*, Jean Lorrain nous en présente toute une série d'un seul coup :

« Les Dombrokine, une des plus belles villas de la côte et une des plus grosses fortunes de la Riviera, mais toute une histoire, le petit-fils de Serge l'assassin...

« La marquise de Pénafiore... Voulez-vous que je vous présente ? Elle raffole des jeunes gens...

« Ah laissez-moi vous présenter à Lady Sandrigham. Trois maris véridiques, celle-là, les deux derniers enterrés dans son merveilleux jardin d'Antibes... le comte Zicco s'est suicidé, lord Sandrigham est mort d'une chute de cheval, c'est une femme à accidents. Elle a marié sa fille selon son cœur, ce sont ses ennemis qui l'affirment... »

« Et il vit ce beau prince Ruffiano ? — D'une vieille danseuse... » (3).

(1) *Fards et Poisons*, p. 5.

(2) *Hélie garçon d'Hôtel*, p. 101.

(3) *Le Crime des Riches*, pp. 7 à 9.

De voir plus pervertis que les pauvres les riches qui profitent mieux qu'eux du progrès, Jean Lorrain conclut que la « civilisation, c'est l'exaltation des instincts sauvages » (1). Ainsi son pessimisme rejoint celui de J.-J. Rousseau.

Non seulement l'argent crée la misère physique et morale du riche, mais encore il le prive de tout espoir de trouver jamais quelque consolation sentimentale. Le pauvre peut se repaître de quelque illusion. Le riche, point. L'amour n'est qu'un rêve toujours déçu. Lui n'a même pas droit à ce songe d'or. Tel est le sens profond du *Conte du Bohémien* : « Et le moine ensevelisseur reconnut le bohémien qui chante dans les bois pour les déshérités et les gueux, se taît dans les palais, se mire dans la Mort et n'aime que lui-même » (2).

Pas plus que sur l'amour, les riches affreux que nul ne peut aimer, ne peuvent compter sur une véritable affection : « Certes, je plains les êtres de vieillir, mais ma pitié va surtout à ceux qui vieillissent, emmurés dans une grosse fortune, car autour de ceux-là la cupidité tue tout bon sentiment... » (3). Ils ne peuvent même pas compter sur leur famille. Dure pour tous, la famille est terrible pour les riches. Peut-il y avoir un plus tragique tableau que celui de l'agonie de Sacha parmi ses cousins qu'allèche l'espoir d'un héritage prochain (4) ?

A l'entendre parler couramment, à propos de cette misère des riches, de la revanche du pauvre, on pourrait croire que Jean Lorrain soit anarchiste. De fait, il en fait parfois figure. Pourtant il s'en défend à l'occasion : « Vous me faites dire des monstruosité, personne ne mérite le malheur, mais certaines situations l'attirent, les exceptions de fortune, de talent et de beauté sont les plus menacées. La foudre frappe les cimes (5) ».

Les exceptions de talent étant, de ce fait, en aussi grave danger que les exceptions de richesse, il ne faut pas plus compter sur les

(1) *Hélie garçon d'Hôtel*, p. 105.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 119.

(3) *Fards et Poisons*, p. 155.

(4) Une agonie : *Le Crime des Riches*, p. 101.

(5) *Fards et Poisons*, p. 148.

joies de l'Art que sur celles de l'Amour et de la Fortune pour consoler l'homme de son mal. Dès le début de sa carrière littéraire, Lorrain écrivait à Oscar Méténier : « Enfin le mal d'écrire est le pire des maux. Comme tous les vices il coûte plus qu'il ne rapporte et rien ne saurait le guérir » (1).

S'il arrive que, malgré tant de raisons d'être malheureux, l'homme ait parfois quelque illusion de bonheur, c'est une chimère. « Les heures de bonheur sont comme les montagnes, elles ne sont belles que vues de loin, très loin ; c'est la distance qui les idéalise et l'imagination seule qui les embellit... » (2).

Incapable de trouver une consolation en des joies à sa portée comme l'Amour, la Fortune ou l'Art, l'homme trouvera-t-il contre le Mal une défense dans le Progrès, gros d'un monde meilleur, dans la Morale, correction et règle des mœurs, dans la Divinité, ultime justicière, dans la Mort, libératrice de tous maux, dans la Pitié, au moins, âpre satisfaction de l'homme généreux devant un mal inguérissable ?

Lorrain ne croit pas au progrès. La civilisation n'améliore pas l'homme, bien au contraire : « Un traité de math. spéciales, à la place du cœur, des besoins de goret à l'entour du ventre, des martingales et des tuyaux de courses dans l'imagination avec un mouvement d'horlogerie dans le cerveau, voilà l'homme que nous ont fait les progrès de la science » (3). M. de Bougreton exprime en sa manière pompeuse l'horreur de Jean Lorrain pour la civilisation actuelle : « Je suis une urne messieurs, mais une urne encore tiède des cendres. Ces cendres là sont la vision de mon passé, la vision de la France telle que je l'ai quittée, une France sans chemins de fer, sans télégraphe et sans téléphone, une France non encore déshonorée par les usines et par les Parlements... » (4).

Forme du progrès, la morale ne saurait être plus efficace que lui. C'est... « une vieille dame que tout le monde salue et que personne

(1) 4 avril 1885. *Correspondance*. T. I, p. 76.

(2) *Très Russe*, p. 67.

(3) *Echo de Paris*, 14 septembre 1891.

(4) *M. de Bougreton*, p. 81.

n'invite, vieille parente pauvre dont nous suivons tous le convoi mais dont nul ne nous disputera la succession » (1).

Inutile d'en appeler de la morale déficiente ou inexistante à la Divinité toujours cruelle :

Les jeunes dieux, fils d'Asie,
Apparaissent fiers et charmants.

Cruels, ils ont la fantaisie
Du meurtre et de l'écrasement.

.
Accoudés aux trônes d'érable
Et d'or, où sourit leur fierté,
Ils ont, aux cris des misérables,
Des longs soupirs de volupté (2).

L'espoir dans le Dieu des chrétiens est stérile autant que la confiance en tous les autres dieux :

Et l'encensoir râlait : « Si je brûle et j'expie,
La faute en est en toi, Dieu menteur, Christ impie,
Qui, d'un stérile espoir, as consumé ma chair

Et puis, te refusant à mes désirs de braise,
M'as jeté, cœur en cendres, à la morne fournaise
Où ton ciel, sans amour, souffre, éternel enfer (3).

Jean Lorrain se classe parmi ces disciples de Lucrèce qui voient, dans la religion, une inépuisable source de maux. Il n'a pas assez de mépris pour la religion espagnole (4). De ses chanoines, il trace de hideux portraits (5) et même la Madone n'échappe pas à ses sarcasmes :

(1) *Pelléastres*, p. 245.

(2) *Le Sang des Dieux*, p. 153.

(3) *L'Ombre Ardente*. XXIV. *L'Encensoir*, p. 39.

(4) *Echo de Paris* 23 juin 1892.

(5) *Un Démoniaque*, p. 207.

La Madone espagnole est haineuse et mauvaise

 Reine d'autodafé, sa chapelle est fournaise

 La Madone sourit aux yeux de Picador
 De son rire effrayant de femme assassinée (1).

Dans la mort seule on trouvera donc l'apaisement. Jean Lorrain ne croit même pas à l'éternel repos : « Fini quand je serai crevé et encore, qu'est-ce qu'on sait ? On souffre peut-être dans la tombe... » (3).

Il n'a point de confiance en la pitié et son pessimisme dépasse ainsi celui d'Alfred de Vigny.

Son livre *Buveurs d'Ames* est d'un bout à l'autre, la condamnation de la pitié qui fait mal (4). Ce sentiment lui semble inspiré par un amour pervers de la souffrance : « Le cas d'ailleurs n'est pas isolé et l'espèce est assez nombreuse de ces modernes Saint-Vincent de Paul du sentiment toujours à la recherche d'âmes souffrantes, prêts à tous les dévouements pour les guérir et les consoler. Cette passion de charité, un peu effrayante, n'est au fond qu'un sadisme délicat et pervers de raffiné épris de tortures et de larmes » (5).

III

Les pessimistes ne songent qu'à fuir un mal qui galope avec eux. Sous mille formes diverses avec ou sans Eva, *La Maison du Berger* leur est un refuge commun : « S'en aller, soupire Jean Lorrain, toujours partir, promener son incurable misère dans des décors nouveaux, devant d'imprévus horizons de montagnes et d'océans,

(1) *L'Ombre Ardente*. XXV. *La Madone*, p. 40.

(2) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 57, il ne traite guère mieux la Vierge de Lourdes dont il écrit que c'est une « grossière image peinte en blanc et ceinturonnée de bleu ».

(3) *Buveurs d'Ames*, p. 74.

(4) *Buveurs d'Ames*, p. 21.

(5) *Buveurs d'Ames*, p. 81.

au travers des populeuses et grouillantes villes lointaines dont notre curiosité s'émerveille et s'étonne ; essayer, au cours de ces voyages, de faire tenir une minute d'infini dans d'irréparables et brèves aventures, rencontrer sans lendemain, se disperser à tous les vents... voilà où la dure expérience arrive à nous mener, les fidèles et les tendres, au libertinage du cœur, ce pis-aller du sentiment » (1).

Tous les personnages mystérieux de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* sont ainsi des errants. Captifs inquiets, tous désirent autre chose. *La Princesse au Sabbat* se perd pour avoir cherché les îles mystérieuses où dansent les sorcières (2). Tout à son allégresse d'être libre, *Le Prince Hylas* fuit le vieux palais pour courir droit devant lui dans la rase campagne (3). Bertram, bâtard adultérin de la reine d'Aquitaine, aventurier royal, erre à travers les forêts de chênes jusqu'à ce que la vieillesse ait blanchi ses cheveux (4). Le Prince, à travers la forêt, cherche le chemin du bonheur pour n'y trouver que le palais de l'oubli et de l'indifférence (5). Le petit Péters court à travers les neiges jusqu'au palais où Neighilde trône devant un cénacle de vieux loups (6).

S'en aller..., comme c'est le rêve de ses héros d'élection, ce fut toujours le rêve de Jean Lorrain lui-même. Toute sa vie il chercha à s'évader loin de son milieu, loin de son temps, loin de lui-même, loin de ce monde.

Ses longues courses et ses jeux solitaires dans le parc de Valmont dont il nous parle dans *Sensations et Souvenirs*, sont déjà des évasions. C'est à eux qu'il fait allusion lorsqu'il décrit dans *Buveurs d'Ames* « cette enfance si grise et si lourde d'ennui, aux jeux toujours tournés vers ailleurs... » (7).

Son adolescence fut, autant que son enfance avide *d'ailleurs*. Il l'explique en ces termes « ...jeune homme tenu très à court par

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 71.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 25.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 83.

(4) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 161.

(5) *Le Prince dans la Forêt*, p. 24.

(6) *L'Art d'Aimer*. Images p. 96 à 115.

(7) *Sensations et Souvenirs*, p. 35.

un père économe et forcé, faute d'argent, d'habiter la province, je venais égarer là durant d'interminables et mortelles journées, d'impatients rêves de captif... » (1).

Il fait remonter lui-même son besoin d'évasion aux impressions de sa première enfance : « Oh ! l'aspect pierreux et cru des ciels normands à la fin de mars. C'est leur incurable détresse qui, apparue dans l'imposte des hautes fenêtres de Fréneuse, a attristé toute mon enfance et m'a rendu l'âme malade de cet étrange désir que j'ai toujours gardé de sensations et de pays d'*ailleurs* (2). »

Ce besoin d'évasion finit par devenir pour lui une nécessité physique, un besoin périodique : « Est-ce un vieux chagrin qui s'agite ? Une plaie mal fermée qui cherche à s'ouvrir ? Mais, tous les ans, à pareille époque, il faut que je m'en aille. En moi, s'éveille et tenaille un furieux besoin d'être *ailleurs*, de quitter les rues coutumières et les paysages connus, *l'incorrigible embarqué pour l'autre pays*, qui somnole en moi, commande alors en maître, comme un grand oiseau migrateur bat éperdument des ailes au plus intime de mon être, éperdument et violemment à m'étouffer, à me poigner le cœur (3). »

Ce besoin, Jean Lorrain ne manqua pas de le satisfaire dès qu'il en eut le loisir. Nous l'avons vu plus haut parcourir la France et l'Europe sous des prétextes d'art ou pour raison de santé. S'il ne peut satisfaire ce désir, il s'ingénie comme un enfant rêveur à le tromper ; « ...j'aime d'un amour un peu puéril ces petits restaurants exotiques et leurs enseignes chantantes, leurs titres nostalgiques comme une invitation aux voyages... J'y retrouve le charme angoissé et le malaise un peu opprimant de l'heure d'un départ, un départ pour très loin au delà des océans, pour des pays neufs et pour une vie neuve, là-bas, très loin, aux colonies... » (4).

Plus encore que loin des paysages trop connus, c'est loin des visages trop familiers que veut s'évader Jean Lorrain, loin du

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 64.

(2) *Monsieur de Phocas*, p. 244.

(3) *Voyages*, pp. 23-24.

(4) *Buveurs d'Ames*, p. 40.

monde littéraire, loin du monde tout court. A peine installé à Paris, il s'en était enfui une première fois à la fin de 1884 et il écrivait à Méténier dès son retour à Fécamp : « Je me souviens presque avec effroi de ce grand Paris boueux qui m'a pris beaucoup de ma jeunesse, beaucoup de ma santé et de mon honorabilité même... » (1).

Dans le *Vice Errant*, il déclare : « Ah ! la mélancolie des méditations entendues dans le courant de l'année de la Plaine Monceau au Faubourg-Saint-Honoré ! Pas la moindre variété, pas le moindre imprévu dans les calomnies colportées. Voilà pourquoi j'ai pris le parti de voyager trois mois d'été, trois mois d'hiver ; au retour je retrouve toujours les mêmes visages un peu plus flétris et les mêmes propos un peu plus fanés.

— « Ce qui entretient en vous les désirs de départ ?

— « Vous l'avez dit : la sottise des gens m'a révélé la beauté des paysages » (2).

Ce n'est point seulement en de lointains voyages que Lorrain chercha à s'évader du monde qui hante la *plaine Monceau et le faubourg-saint-Honoré*.

Pour changer de milieu, volontiers fréquente-t-il le peuple. Le peuple qui travaille, d'abord, le peuple des ouvriers, des paysans, des matelots surtout dont les histoires au long cours flattent en son cœur la perpétuelle nostalgie de l'Océan. Il se plaît à la conversation de tous les primitifs et l'un de ses derniers ouvrages est précisément un recueil de propos de ces *âmes simples*. Même, par réaction contre le monde, il fréquente volontiers les gens de la moins bonne compagnie sur les bords de Marne ou de Seine (3).

S'enfuir loin de son pays, loin de son milieu n'était pas assez pour Jean Lorrain ; il rêvait de s'évader de ce monde. C'est pour quoi il demanda à l'éther de lui ouvrir les portes des paradis artificiels (4).

En étudiant son esthétique nous verrons plus loin comment

(1) 16 janvier 1885. *Correspondance*, T. I, p. 63.

(2) *Le Vice Errant*, p. 5.

(3) *Courrier Français*, 18 mars 1911 et supra p. 32

(4) Cf. supra p. 36.

des stupéfiants, des rêves et des cauchemars qu'ils dispensent à leurs amateurs, Jean Lorrain fit matière d'art (1).

Mais des paradis artificiels, on en descend, des rêves on s'en éveille, des voyages on en revient. Même sous d'autres cieux, même en d'autres siècles, Jean Lorrain retrouvait toujours Jean Lorrain et c'est précisément lui-même qu'il eût voulu fuir : « Sortir de soi ! Oh, sortir de soi ! » (2) tel est son désir irréalisable.

De cette manière s'explique son amour pour les masques : « ...j'ai la fascination des masques. L'énigme du visage que je ne vois pas m'attire, c'est le vertige du bord du gouffre... » (3). Et, de fait, il fut toujours, à Paris comme à Nice, un fervent des fêtes et des bals où la tradition autorise les déguisements. Il faisait volontiers, d'ailleurs, naître ces occasions et l'on a conservé de lui une photographie, le montrant en train de mimer chez Sarah-Bernhardt, sous un somptueux déguisement, l'agonie d'un guerrier barbare. Il faut peut-être attribuer quelque peu à son incessant besoin de changer de personnalité l'amour excessif que manifesta toujours Lorrain pour les fards et teintures capillaires. Louis Bertrand conte qu'habitué à voir Jean Lorrain blond et le trouvant un jour avec des cheveux charbonneux tournant au poivre et sel il ne put retenir un cri de surprise : « Sur quoi, Lorrain, furieux d'être découvert et avec ses grands airs à la Barbey : « Mon cher ne prenez pas de ces mines de catastrophe, je repose mes cheveux, dans trois semaines vous allez me voir blond comme les blés » (4).

Ce perpétuel et universel désir d'évasion Jean Lorrain l'exprime dans toute son ampleur en cette confidence à Jules Bois : « Je ne m'explique pas l'égotisme de cet exquis Maurice Barrès qui nous apprend à se complaire en soi-même. Je suis plus difficile, je cherche à m'élancer hors de ma personnalité, hors de mon siècle... » (5).

(1) Cf. infra, 3^e Partie A. II et B. V.

(2) *Courrier Français*, 1^{er} février 1891.

(3) *Monsieur de Phocas*, p. 9, 60.

(4) Louis Bertrand. *La Riviera que j'ai connue*, p. 161.

(5) *Le Courrier Français*, 18 mars 1911.

IV

Pour s'élancer hors de soi plus sûrement, Lorrain voulut se susciter une légende. Il n'est pas, en effet, déguisement cachant mieux la vraie physionomie d'un homme. C'est un masque qui dure, se renouvelle de sa propre substance, colle à la chair vivante et que la mort elle-même n'arrache pas toujours.

La légende de Jean Lorrain est la mieux réussie de toutes ses évasions. Pour tromper la curiosité indiscrete de ses contemporains, il se fit un corps et une âme à l'image d'un idéal qu'il avait rêvé. Tel qu'il voulait apparaître aux hommes de son temps, il créa les héros de son œuvre. Ces êtres ainsi bâtis se nomment : *Ethal*, *M. de Phocas*, *M. de Bougreton*, etc... Pour tous les lecteurs, ils resteront Jean Lorrain en personne.

Sans accepter tout entier ce portrait fantaisiste, nous en devons tenir compte aussi. Il peut nous aider à mieux connaître l'original. Le Jean Lorrain peint par lui-même est un Jean Lorrain exagéré où les vices sont dix fois grossis comme, pour la commodité de l'étude, les reliefs en certaines coupes géographiques. Le tout est, après examen, de ramener nos constatations au niveau de l'humanité normale dont ce *fanfaron du vice* ne sortit jamais malgré ses prétentions à l'extraordinaire.

Ses amis qui le virent créer lui-même sa légende ne manquèrent point de s'apercevoir que c'était là mystification. Avant sa mort, Henri Bataille écrivait : « Cher Phocas, il satanise les vices les plus simples... Quand M. Lorrain souffre, M. de Phocas s'éténue ; quand M. Lorrain se contracte, M. de Phocas se crispe... » (3).

(1) *M. de Phocas*, p. 12.

(2) La légende de Jean Lorrain ne fut peut-être d'abord qu'un masque, mais elle fut aussi une manière de publicité : « ...il faut parfois faire mentir sa légende, l'exagérer aujourd'hui, la démolir demain, c'est ainsi qu'on tient l'opinion en haleine. C'est le système de la douche écossaise appliqué à la publicité. Or la publicité est tout, pour les filles de théâtre comme pour les hommes de lettres. Il faut vivre... » (*Fards et Poisons*, p. 44).

Cette légende finit d'ailleurs par être insupportable à l'écrivain vieillissant. (Cf. *supra*, page 47).

(3) *La Renaissance Latine*, 15 juin 1902.

D'ailleurs, comme il arrive souvent en de semblables cas, l'écrivain fut parfois dupe de lui-même. Ce personnage imaginaire qu'il avait créé à l'usage de ses contemporains, il arrive à lui ressembler dans la réalité. Les travers qu'il avait affectés, il finit souvent par y donner tout de bon et les vices dont il se vantait volontiers, il n'est pas très sûr qu'il n'y ait pas goûté à l'occasion, pour voir...

Le Jean Lorrain de la légende est aussi *plein de métamorphoses* (1) que celui de la réalité. Essentiellement, il nous apparaît *excentrique, sadique, inverti, démoniaque*. En ce personnage ainsi forgé qu'y a-t-il de réel, qu'y a-t-il d'imaginaire ? Voilà ce que nous devons nous appliquer à discerner dans cette étude critique.

Jean Lorrain ne fut jamais un snob et nous verrons plus loin comment, journaliste, il devait traiter les snobs de tout genre ; mais nous trouvons déjà chez Paul Duval un grand souci d'élégance.

Encore enfant il écrivait à sa mère : « C'est chic d'avoir un groom, moi quand je serai grand, j'en aurai un » (2).

Plus tard, devenu publiciste, il écrivait : « Nous qui jusqu'ici ne sommes à la solde de personne, nous ne détestons ni l'élégance ni la représentation... » (3).

Ce sentiment se transforma vite en un excessif souci d'élégance, une manière de dandysme à la Barbey d'Aurévilly dont les manteaux somptueux l'empêchaient de dormir. De Fécamp, en effet, il écrivait un jour au Connétable : « Un soir en sortant de chez la baronne de Poilly, je vous ai vu un étrange et merveilleux paletot en peau de chèvre... je vous prierai, Monsieur, de vouloir bien me mettre en rapport avec l'auteur de ces manteaux magnifiques. Je lui enverrai aussitôt mes mesures et m'en commanderai un pour cet hiver » (4).

Il ne donnera jamais pourtant dans les outrances vestimentaires de certains disciples exagérés du maître. Il faut l'entendre railler Péladan et son excentrique équipement : « Maintenant toilette du

(1) Le mot est de Jean Lorrain qui écrivait à Buet en juin 1883 : « Paris est plein d'erreurs et Jean Lorrain, *plein de métamorphoses* » (*Correspondance*, T. II, p. 219).

(2) *Lettres à ma Mère*, p. 37.

(3) *L'Événement*, 8 mai 1889.

(4) *Correspondance*, T. I, p. 89.

sujet : complet de drap bleu ciel, jaquette watteau à la paysanne s'ouvrant sur gilet de satin crème à fleurs faisant corsage et lacé par derrière ; collerette à la Pierrot très lâche et laissant le cou à découvert et, jaillissant de cet ensemble, le profil de mage assyrien que le boulevard connaît, aux yeux de bistre, aux lèvres sanglantes, nimbé de la chevelure en auréole des byzantins iconoclastes, la toison de Mounet, la toison de Daudet, la toison de Richepin, s'éparpillant en ombelle, drue, noir d'encre et frisée en une seule toison (1).

Même aux imitateurs moins outrés de Barbey d'Aurévilly, Jean Lorrain ne manquait pas de dire leur fait à l'occasion : « Sans nous arrêter ici aux extravagances du comte Robert de Montesquiou-Fézensac, dont les complets bleu de lin ou vert désespéré, aux nuances assorties aux couleurs de l'atmosphère ou de son âme (*sic*) ont fourni un merveilleux chapitre au roman *A Rebours* de M. Huysmans ; sans vouloir rééditer ici le clavier de chaussettes à la gamme des tons infiniment harmonieux et dégradés et les cravates de fleurs naturelles du duc Jean des Esseintes, la génération des hommes de trente ans a connu des bracelets d'or au poignet de M. Jean Richepin et des pantalons lilas à M. Paul Bourget, oui, lilas à M. Paul Bourget, ne mourez pas, Duchesse ! » (2).

Il y a donc très loin de l'élégance de Lorrain aux tenues compliquées de ses héros préférés faits plutôt à l'image de certains contemporains qu'à sa propre ressemblance. M. de Phocas « étroitement moulé dans un complet de drap vert myrthe, cravaté très haut d'une soie vert pâle et comme sablée d'or... » (3) ressemble surtout à M. de Montesquiou dont il est d'ailleurs le portrait.

Par contre, M. de Phocas, amoureux de pierreries et de bijoux rares est bien authentiquement Jean Lorrain. Celui-ci poursuit le goût des bijoux étranges jusqu'à dessiner des bijoux inédits que Lalique réalisait pour lui seul. Ce lui fut une joie profonde de voir une création de cet orfèvre baptisée *Princesse au Sabbat* (4).

L'Assiette au Beurre du 7 mai 1903 représente sur sa couver-

(1) *Portraits littéraires*, pp. 61-62.

(2) *Portraits littéraires*, p. 67.

(3) *M. de Phocas*, p. 1.

(4) Titre d'un des contes et des ballets de Lorrain.

ture un Lorrain à la main constellée de pierreries avec la légende suivante :

O Lorrain ! Qualis artifex !

De quel art tu fais vivre au cours de tes chroniques
Ces Bougreton, ces Noronsoff neurasthéniques
Souffrant d'un mal étrange ignoré du Codex.
Misogyne admirable et qui t'es, dans la vie,
Tant occupé d'Eraste et si peu de Sylvie,
Tu nous apparais tel un Hagios lointain
Dans la riche lourdeur d'un cadre byzantin
Parmi les ors ouvrés de façon magnifique,
Dilatant tes yeux noirs tout pleins d'aube mystique,
Le front nimbé d'argent et levant haut l'index

O Lorrain ! Qualis artifex !

A ce goût pour les joailleries rares et somptueuses on pourrait rattacher l'amour de Jean Lorrain pour les grenouilles et crapauds qui, *par l'art imités*, plaisaient à ses yeux épris de sensations bizarres et quelquefois perverses.

Faut-il rechercher l'origine de cet étrange amour dans la vision enfantine d'un crapaud pustuleux, achevant de mourir l'œil crevé, au creux d'une vasque d'eau claire, vision que Jean Lorrain conte en ses *Sensations et Souvenirs* (1) et qui lui inspira plus tard l'un de ses plus beaux poèmes ? Toujours est-il qu'il aime s'entourer de batraciens de toutes manières, de toutes formes, de toutes dimensions et de tous auteurs : Lachenal, Ringels et Carriès !

« La grenouille est mon animal favori : j'en ai dix-sept dans mon cabinet de travail : d'abord un orchestre de dix rainettes vertes en faïence, tout à fait exquis, deux de bronze, une en verre filé, venue de Londres, un tableau de Mme Desbordes où il y en a trois, plus un grès de Carriès. Il y en a dix-sept en tout et je ne compte pas les portraits de femmes.

(1) Pages 9 à 17.

Dans le fenouil
C'est la grenouille
Couleur de rouille
Et dans le thym
C'est le lutin
Dont la voix tinte
Au loin (1)

Ces paroles Lorrain les place dans la bouche d'un *délicieux* s'extasiant à l'exposition de Lachenal. Mais c'est bien son propre sentiment qu'elles expriment. Seulement au ton d'ironie railleuse et aux vers qui couronnent le tout, on sent bien que l'écrivain n'est point la dupe de ce goût bien qu'il l'ait toujours porté en son cœur et qu'il ait contribué à le répandre dans le monde.

Tant qu'il garde l'esprit assez libre pour railler les attitudes des snobs, assez libre pour se moquer de soi dans la mesure où il les imite, le Jean Lorrain de la légende n'est point tout à fait celui de la réalité.

Mais il est un point où les deux Lorrain paraissent coïncider, c'est dans leur goût pour les appartements somptueux et bizarres. Les logis de Jean Lorrain furent célèbres en leur temps par leur étrangeté. Nous les connaissons tous ; celui de Fécamp, celui de la rue de Courty, celui d'Auteuil et ceux de Nice. Bien que leur excentricité aille s'atténuant de l'un à l'autre, ils sont tous sur le même modèle que ceux de ses héros. Voici celui de Claudius : « Pauvre chambre de Claudius, si fantasque et si lui-même avec son haut plafond vert de mer à poutrelles de chêne, ses murs tendus de vieux drap rose bordé de chardons d'argent et de la délicate et savante harmonie des rideaux et du lit en vieille soie verte, un vert d'absinthe intense et lumineux où se fanaient d'anciens galons d'argent à fleurettes roses, pauvre chambre de rêveur et de poète avec ses mille et un bibelots médités et voulus, mettant aux murs leur tache claire ou sombre ! Ce soir-là, elle m'apparaissait, cette chambre, encore plus follement sombre et plus étrange que tous les autres soirs. Au-dessus du petit bahut hollandais à panneaux dorés,

(1) *Poussières de Paris*, T. II, p. 320.

se découpant sur un vieux lampas cerise, un lot de verreries de Venise tout opalisées de reflets, mettait ici dans un coin de la chambre, comme un rayonnement lunaire, un clair de pierreries vivantes dans la nuit. A l'angle de la haute cheminée, toute en glaces, coupée de colonnes torsées et drapée d'une nappe d'autel, une tête de femme, un buste renaissance aux cheveux et aux lèvres dorés, aux prunelles d'émail dans une face de bronze vert, se dressait là sur un socle d'ébène, étrangement vivante, bizarrement coiffée d'un hennin pailleté, d'où coulait, telle une eau de longues gazes d'argent. La dame du silence, comme le poète l'appelait lui-même, à cause de ses lèvres d'or » (1).

Les logis dont rêvait le poète ressemblent à ceux que décrit le romancier et qu'habitait l'écrivain :

Un retrait calme et sombre au plafond vert de mer
 Aux murs de vieille étoffe éclatante et flétrie
 Où le feu des béryls à l'argent se marie
 Dans un fonds lumineux d'argyrose et d'or clair (2).

Dans la chambre au plafond vert de mer aux tons rares
 D'anciens damas rosés brochés de vieil argent

 Drapés de gazes d'or et d'antiques simarres,
 Un buste en bronze vert aux yeux d'émail changeant
 Garde au fond de la pièce un mutisme outrageant (3).

Sans l'avoir poussé aussi loin que ses héros, Jean Lorrain, malgré qu'il en ait, ne laisse donc pas de donner parfois dans quelque snobisme.

La plupart des personnages de Jean Lorrain sont sadiques. Est-il comme eux amoureux du vice, de la souffrance et de la mort ?

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 145.

(2) *Griseries*, p. 115.

(3) *Névrose* (*Griseries*, p. 119).

A ce point de vue, le plus caractéristique de ses héros, c'est M. de Phocas.

Il est friand de tous les vices. L'obscénité le hante. Il connaît pour son compte le « cauchemar sexuel des vieux arbres fourchus » (1) évoqué par Huysmans dans sa description de la forêt de Tiffaugues. Un très innocent tableau de Debucourt, deux femmes jouant avec une colombe, rappelle dans son esprit la princesse de Lamballe et Marie-Antoinette, toutes les ordures débitées sur leur prétendue liaison et les scènes sadiques du meurtre de la princesse (2). Il a le goût des bouges (3) et il y prend les habitudes honteuses du voyeur (4).

Plus que le vice encore, M. de Phocas aime la douleur et le crime. Il n'hésite pas plus à susciter l'un qu'à provoquer l'autre. Au fond de son cœur, sommeille une cruauté qui se réveille en des crises assez violentes pour l'effrayer lui-même (5).

Mais cet effroi ne l'empêche point de justifier (6) le crime et même de l'exalter à l'occasion (7). Au fond de ce sadisme et le

(1) *M. de Phocas*, p. 216.

(2) *M. de Phocas*, p. 217.

(3) « La basse prostitution dit-il m'excite et m'affriande avec ses relents de musc, d'alcool et de blanc gras ». (*De Phocas*, p. 219.)

(4) « Oh le bruit des assauts surpris ! Parfois des baisers finissaient par des coups, et c'était sur le plancher le râlement des sourdes luttés, d'atroces corps à corps : des voix de femme qu'on étrangle criaient au secours et les craquements des sommiers gémissant de secousses m'emplissaient moins de joie que certains affreux silences après des râles et des sanglots... » (*de Phocas*, p. 219).

(5) « Ma cruauté est aussi revenue, la cruauté qui m'effraie. Elle dort pendant des mois, des années, et puis tout à coup, elle s'éveille, éclate, et, la crise passée, me laisse dans l'épouvante de moi-même. Ce chien, tantôt, dans l'avenue du bois, je l'ai cravaché jusqu'au sang et pour un rien, pour n'être pas venu tout de suite à mon appel. La pauvre bête était là, l'échine rampante, rasant presque terre, ses grands yeux presque humains attachés sur moi... Et ses hurlements lamentables ! ils auraient attendri un boucher ! Mais comme une espèce d'ivresse me possédait : plus je frappais, plus je voulais frapper : chaque frémissement de cette chair pantelante me communiquait je ne sais quelle ardeur. On avait fait cercle autour de moi, je ne me suis arrêté que par respect humain. (*De Phocas*, p. 57.)

(6) « Le goût du sang est la plus noble des ivresses puisque tout être instinctif est meurtrier. La lutte pour l'amour, la lutte pour la vie exigent la suppression des créatures, et Iaveh n'a-t-il pas dit : « *Par les Morts couchés sur ma route vous connaîtrez que je suis le Seigneur...* » (*de Phocas*, p. 214).

(7) « Une atmosphère d'épouvante et de beauté enveloppe toujours l'homme qui a tué. Les yeux des grands meurtriers dardent à travers l'histoire d'hallucinantes lueurs, dont s'auréolent leurs figures et ce sont encore les cadavres qui piédestalisent le mieux les héros. » (*M. de Phocas*, p. 213).

commandant, il y a, en effet, chez M. de Phocas, l'amour des agonies (1) et de la mort (2).

Il serait aisé de montrer comment les autres personnages de Lorrain sont, de même amoureux du vice, de la souffrance et de la mort. C'est assez naturel puisque tous, qu'ils s'appellent de Burdhe. Ethal ou Claudius, sont plus ou moins de Phocas.

Mais Jean Lorrain l'est-il lui-même ?

Sa réputation le voulait tel. Ses ennemis l'insultaient de ce nom. Ses amis l'en caressaient : *ce cher Phocas* (3) et lui-même parlant de soi, prononçait volontiers *de Phocas*.

Mais il se vantait.

Non pas qu'il n'eût rien en lui de M. de Phocas. Le vice l'attirait. Nous l'avons vu, dès sa jeunesse, fréquenter ces milieux spéciaux où le vice est une gloire et pis un gagne-pain (4). Il a l'imagination luxurieuse (5).

La cruauté de M. de Phocas lorsqu'il était encore un enfant (6) rappelle assez bien celle de Paul Duval (7). Presque autant que son héros préféré, Lorrain se complaît aux agonies des hommes et des choses. Son œuvre en est remplie. Les *Noronsoff* c'est, d'un bout à l'autre, l'histoire d'une longue et somptueuse agonie. L'une des nouvelles du *Crime des Riches* s'intitule précisément *Une Agonie* et,

(1) « Le charme d'hôpital, la grâce de cimetière de la phtisie et de la maigreur, dire que j'ai subi tout cela ! Pis, je l'ai aimé à mon heure ! » (*de Phocas*, p. 30).

(2) Il va à l'Olympia dans l'espoir de voir l'acrobate tomber et se casser les reins : « La folie du meurtre m'avait ressaisi, le spectacle m'hallucinait. Raidi dans une lancinante et délirante angoisse, j'attendais, je souhaitais la chute de cet homme ». (*M. de Phocas*, p. 58.)

(3) Henry Bataille (*La Renaissance Latine*, 15 juin 1902).

(4) Cf. page 32.

(5) Comme M. de Phocas l'obscénité le hante : Dans un bouquet de fleurs épanouies il voit un confus mélange de sexes : « Elles sont luxurieuses aussi. Toutes ont la forme d'un sexe, toutes depuis les pivoines aux corolles béantes comme des bouches jusqu'aux arums dont le long pistil d'or rigide et dardé dans l'enroulement du calice a l'obscénité phallique adorée des peuples d'Orient. (*Princesses d'Ivoire et d'Ivresses*, p. 60).

(6) « Je me souviens qu'enfant, j'aimais à torturer les bêtes, et je me rappelle aussi l'aventure de deux tourterelles qu'on m'avait mises une fois entre les mains pour me distraire, et qu'instinctivement, inconsciemment j'étouffais en les serrant. Je ne l'ai pas oubliée cette atroce histoire, et je n'avais que huit ans. La palpitation de la vie m'a toujours rempli d'une étrange rage de destruction, et voilà deux fois que je me surprends des idées de meurtre dans l'amour ». (*M. de Phocas*, p. 28.)

(7) Cf. supra p. 10 et 11.

dans le même recueil, la *Villa des Cyprès* c'est le récit d'une agonie qu'on offre en rançon d'une mort. Des *Lépillier* son premier roman, agonie désespérée d'une vieille fille séquestrée, à *Ellen*, agonie sentimentale d'une jeune fille choyée, en passant par les recueils de vers, nul livre de Jean Lorrain où ne s'étouffe quelque râle et nous verrons, en étudiant son esthétique, comment il est amoureux de toutes les agonies : celles des siècles, celle des âmes, celle des villes (1).

Il n'y a pourtant point identité parfaite entre de Phocas et Jean Lorrain, car ce qui était tout instinct chez M. de Phocas était chez Jean Lorrain, outre la meilleure manière de dissimuler à ses contemporains son véritable moi, un souci d'art (2) qui n'échappa point à ses contemporains (3) et un souci de se faire une belle réclame (4).

Malgré tout le soin qu'il prend de son masque sadique, il arrive parfois que le vrai Jean Lorrain se dévoile d'un mot. Au fond, il n'aime pas le vice pour lui-même (5) et si nous l'avons vu partager le goût des amateurs suivant l'acrobate pour assister à sa chute, nous pourrions aussi l'entendre déclarer son dégoût pour les spectacles horribles de la lutte très à la mode en son temps (6).

Plus encore que son snobisme, le sadisme de Jean Lorrain est donc une attitude. Que dire de ce vice que lui attribuaient sans

(1) Cf. 3^e Partie A III.

(2) *Correspondance*, Tome II, p. 231.

(3) « Avant tout, par dessus tout, il est artiste, il recherche des sensations, beaucoup plus pour l'ivresse de les plaindre que pour la satisfaction égoïste d'en jouir. Il vaut mieux que sa réputation, il est moins mauvais qu'il n'a voulu le paraître. Dans son cas, il n'y a guère que de la littérature ». (A. Brisson, *Le Temps*, 26 juin 1905).

(4) A propos de Miss Maud et de Sir Reginald White sur qui pèse une accusation d'inceste, Claudius Ethal déclare : « Oui, parfaitement, le frère et la sœur ensemble. Cela se dit, mais il ne me déplaît pas de le croire, il serait même imprudent de le démentir » (*de Phocas*, p. 127). Lui, ne démentait jamais, au contraire. A Oscar Méténier il écrivait le 4 février 1892 à propos de trois pièces condamnées : « Je suis condamné à 3.000 fr. d'amende pour outrage aux bonnes mœurs, ça vaut de l'argent et de la réclame... »

(5) « Je suis également en fraîcheur avec Buet : il est vicieux avec gloutonnerie, par égoïsme de parvenu cochonnaillant et non par tristesse de la vie ». (A Oscar Méténier, janvier 1886. *Correspondance*, Tome I, p. 91).

(6) *Poussières de Paris*. T. I, p. 4.

restriction la plupart de ses contemporains (1), qui reste encore, pour beaucoup, le trait essentiel de son signalement moral et le pose comme un Oscar Wilde épargné par la justice plus indulgente de notre pays ?

L'accusation tire d'abord argument de quelques textes littéraires.

Dans *Le Sang des Dieux* (2), Lorrain chante Andréa Foscari, *Mignon du Cardinal* et consacre toute une partie de ce volume aux *Ephèbes*.

... Etres sans sexe et sans nom
Nus et pareils à des archanges (3).

Dans *La Forêt Bleue*, *Amor* dédié à Charles Baudelaire est tout à fait significatif :

C'était par un ciel tiède et morne ; à l'horizon,
De vastes champs de blé mettaient un trait d'or jaune.
Amor, enfant précoce, aux yeux cruels de faune
M'apparut, les bras nus, armé pour la moisson.

(1) Parmi les plus notoires témoins de cette réputation qu'avait Lorrain auprès de ses contemporains, il convient de mettre au premier rang Yvette Guilbert. Contant les préliminaires de sa première rencontre avec Jean Lorrain elle écrit : « C'est le premier *pas dangereux pour les dames* que j'allais rencontrer ». (*Mes Lettres d'Amour*, p. 18.)

Plus loin elle écrit encore : « Je le préviens d'avoir à se défendre de très laides insinuations qui circulent dans Paris et qu'il est utile, pour lui, de réfuter. Des lettres anonymes m'arrivent chaque soir me disant *ses hontes*. On ajoute souvent : « *Comment une femme comme vous peut-elle interpréter les œuvres de cet... uranien ?* »

Et ce qui se dit tout haut en 1932 de ces sortes de passions masculines se murmurait à l'oreille en 1893... » (Yvette Guilbert. *Mes Lettres d'Amour*, p. 36).

— Dans un poème du *Pays du Mufle* consacré au *troisième sexe*, Laurent Tailhade après avoir décrit les « mouvements calins et paresseux » des « icoglans parisiques » déclare :

Et le poète Jean Lorrain de Normandie,
Accordant pour leur loi sa syntaxe hardie
Les célèbre en vers faux avec étonnement.

(Cité par G. Normandy, *Jean Lorrain intime*, p. 215).

— Dans *l'Aventure de Marius Dauriat*, son ami Oscar Méténier le présente comme une « copaille » sans qu'il proteste (*La Chair*, p. 195).

(2) P. 113.

(3) *Le Sang des Dieux*, p. 124 à 136. Ces éphèbes sont *Ganymède* qui :

« Préside grave et doux aux amours criminelles ».
Alexis, l'aimé de *Corydon* ; *Narcisse* « le beau pâtre au front ceint de pavots » ; « *Hylas* aux bras nus polis par les baisers d'Hercule » ; « *Iacchus*, dieu propice aux amours méconnues » ; *Bathylle* « le beau Thrace aux bras sveltes et pâles » ; *Athys* « insultant plein d'horreur à sa virilité » et enfin « le beau *Patrocle* orgueil jadis des prés fleuris ».

Appuyé sur sa faux limpide au bleu frisson
 D'acier, il souriait, au pied moussu d'un arbre,
 Et, méprisant de loin la rouge et calme zone
 Des épis murmurant leur ardente chanson,

« Viens, dit-il, je t'emmène » et là, parmi les fanges
 D'un cloaque étoilé de larges floraisons,
 Fleurs des rêves maudits et des désirs étranges,

Le faucheur m'a dit : « prends et mange » et, sans soupçons,
 Dans les marais d'Amor hantés de mauvais anges,
 J'ai cueilli les lys noirs et j'ai bu les poisons (1).

Dans *Les Modernités*, il se plaît à mettre en scène de moins classiques éphèbes connus en ce temps sous le nom de *Copailles* et même de leur infâme sobriquet, il fait un titre pour un poème de ce recueil dédié à Zola (2).

De tous les arguments littéraires, celui qui semblerait le mieux démontrer le vice de Jean Lorrain, c'est ce passage de *Buveurs d'Ames* où l'écrivain nous montre, par le truchement de lady Viane, un de ses doubles amoureux d'Ophélius : « Claudius a toujours eu la folie de ce visage concluait-elle en désignant l'étrange photographie, la folie de ce sourire et de ces yeux que vous retrouverez en gravure en tête de son volume de vers (3) ; c'était une obsession, une maladie. Ce sourire et ces yeux, quand il les a rencontrés dans la réalité, animés du charme de la vie, l'exaspéré et le passionné qu'il était s'est trouvé subjugué, sans arme contre lui-même et son désir. Ce visage enivrant, la fatalité a voulu que ce fût un homme qui le portât, d'où l'étrange passion dont il se meurt au reste... » (4).

Tout cela n'est encore que littérature. Passons aux faits. Oscar Méténier n'inventait rien, quand il nous montrait, dans *La*

(1) *La Forêt Bleue*, p. 147.

(2) Pp. 71, 77 et 105.

(3) On sait que le frontispice de la *Forêt Bleue* est orné de ce visage.

(4) *Buveurs d'Ames*, p. 153.

Chair (1), Jean Lorrain hôte familial des lieux où le vice qu'on lui reproche était en honneur. Ses lettres à Buet sont pleines d'allusions à de douteux adolescents. « Qu'est-ce que tous ces poètes éphèbes que vous élevez à la brochette catholique Valois ? Le Colonna n'a pas dix-huit ans : c'est scandaleux » (2).

Tout ceci démontre que Jean Lorrain joua au moins avec la pédérastie. S'en tint-il là ? On peut en douter si l'on considère ses relations avec le lord anglais et le matelot breton. Du premier, il écrit à Buet : « Désolé de vous quitter si vite mais je suis affligé d'un duc et Pair d'Angleterre venu de Londres ici *sur la foi des éphèbes*. Jusqu'ici je n'ai fait que lui coûter très cher de dîners au tokay et de promenades en voiture. Très gardénia, habite Florence l'hiver. Il est question d'un voyage en Italie cet hiver, trois ou quatre mois de séjour, secrétaire intime. Reste un point à éclairer : *je veux bien noter des impressions mais ne veux pas en fournir...* Tout cela pour un seul. Est-ce assez Balzac ? (3) »

En 1885, nous n'entendons plus parler du lord, mais il y a Ophélius. Ophélius dont Jean Lorrain écrit à Oscar Méténier : « J'avais emmené avec moi un matelot blond et qui ne me quitte plus. Il lui manque deux dents et il est couvert de taches de rousseur mais avec cela il ressemble à la *Primavera* de Botticelli ; un Léonard de Vinci tombé dans du cidre et d'une bêtise miraculeuse... Je l'aime encore davantage pour sa bêtise que pour sa très artistique laideur. Il a servi dans la marine de l'Etat sur *Le Valeureux*, *La Guyane*, etc... et me raconte Constantinople et l'antique Hellas avec son jargon de pêcheur de morue ; l'Orient vu à travers les glaces de Saint-Pierre et Miquelon. C'est fantastique : je m'amuse à ces heures-là comme un Dieu : c'est du quinquina pour l'esprit, reposant de bêtise, fortifiant d'imprévu (4) ».

Ces preuves du vice de Lorrain tirées de ses œuvres, de sa correspondance, de ses attitudes semblent confirmées par certains repentirs car il ne saurait y avoir de contrition sans péché. Or il écrit à Méténier le 6 janvier 1886 : « Si cela ne t'est pas trop pénible,

(1) Pp. 195 à 221.

(2) Lettre à Buet. *Correspondance*, Tome II, p. 215-228.

(3) *Correspondance*, Tome II, p. 228.

(4) *Correspondance*, Tome II, p. 70.

n'insiste pas je t'en prie, dans l'étude que tu veux bien me consacrer, sur quelques bizarreries de ma vie privée. Ces bizarreries sont bien communes et n'inquiètent que quelques pourris de littérature comme toi et moi. J'aime à croire que j'ai des côtés plus intéressants que le boulet de mes vices, bien effacés d'ailleurs, bien passés à l'état de fantômes et d'évocations (1).

Il semble que la cause soit entendue : Jean Lorrain partageait les mœurs anormales de quelques écrivains de son temps et du nôtre.

Ce serait trop vite conclure car Lorrain est un être très compliqué et *plein de métamorphoses*.

La défense pourrait opposer à tous ces arguments qu'en plusieurs circonstances, on surprend Lorrain, en train de créer lui-même sa légende, notamment dans le cas d'Ophélius.

De ce personnage, en effet, nous trouvons au moins trois types divers dans Jean Lorrain. De l'un à l'autre il est facile de voir le travail d'imagination du poète.

Le premier en date des Ophélius est celui de la lettre à Oscar Méténier (2). Il rappelle par son artistique laideur la Primavera de Botticelli. Mais il est bête, ivrogne et grossier. Il y a loin de cet être à la « bêtise miraculeuse » (3) à l'être idéal de *Buveurs d'Ames*, l'Ophélius de Lady Viane. Entre ces deux extrêmes doit se placer un deuxième Ophélius, celui dont Lorrain écrit à Buet : « J'ai retrouvé ici Ophélius, le marin héros du dernier chapitre de Lady Viane, la *Primavera* en homme, très curieux et très étrange, et, sous le suroît, nous allons ensemble tendre des laçons aux alouettes et autres oiseaux de passage sur les falaises ouatées de neige. Très polaire et très méridional, cet Ophélius ; il repart le 10 mars pour Terre-Neuve, les glaces, les mers froides dont il a gardé le reflet crépusculaire. C'est un Don Ligeius. Il est fantastique et suave comme un conte d'Edgard Poë, retouché par Baudelaire : *le Baudelaire de la mort des Amants. Cette idylle fraternelle ou plutôt ce froid compagnonnage me déssexualise et me spiritualise tout à fait.*

(1) *Correspondance*, Tome I, p. 90.

(2) *Correspondance*, Tome I, p. 70.

(3) *Correspondance*. Tome I, p. 70.

Voilà qui vaut mieux que Paris et les bouges et Théodora. Un rêve d'amitié swedenborgienne... » (1).

Aux arguments tirés d'Ophélius par les partisans du vice de Jean Lorrain, on peut donc opposer que l'Ophélius de Lady Viane n'a jamais existé que comme création artistique du poète. Celui-ci s'il en fut jamais idéalement amoureux, c'est à la manière de Pygmalion s'éprenant de son œuvre.

Quant à l'Anglais, il faut tenir compte des dénégations de Lorrain que nous trouvons dans une lettre à Buet (2) car les relations des deux amis sont trop intimes pour qu'il soit permis de supposer que l'un ait été menteur et l'autre dupe sur ce point. Pourquoi, après tant de confidences scabreuses, Lorrain aurait-il reculé devant l'ultime aveu ? Une telle confession n'avait rien qui pût choquer Buet dont les vices étaient arrivés à scandaliser Jean Lorrain lui-même (3). D'ailleurs, tromper Buet sur ce point eut-il été possible ?

Nous sommes donc autorisés à croire Jean Lorrain sincère lorsqu'il proteste contre la réputation d'inverti que lui fait la malignité publique.

De l'étude d'autres documents encore (4), il résulterait que Jean Lorrain ne fut jamais le pédéraste définitif, exclusif et quasiment officiel que l'on crut. Mais on ne pourrait pas nier qu'il fut curieux de la pédérastie. Dans cette matière, il fut surtout un contemplatif qui, dans le spectacle des perversions sexuelles, cherche des sensations nouvelles et une diversion à son perpétuel ennui.

L'ennui, voilà le mot lâché qui peut expliquer et unifier le caractère si complexe de Jean Lorrain. Chez lui domine la sensibilité. Dès l'enfance nous le trouvons avide d'aimer. Toute sa vie il restera curieux de sentir. Or, le caractère propre de la sensation et du sentiment c'est de s'émousser à l'usage. Pour leur conserver leur ton il faut sans cesse en renouveler la matière.

(1) *Correspondance*, T. II, p. 262.

(2) *Lettre à Buet. Correspondance*, T. II, p. 229.

(3) *Correspondance*, T. I, p. 91.

(4) *Correspondance*, T. II, p. 259.

Cette substance épuisée, c'est le vide et l'ennui. La coupe des plaisirs... La métaphore est trop vieille. Elle exprime pourtant bien notre pensée : Jean Lorrain vida cette coupe trop vite. Il portait en naissant la vocation de l'ennui et, connut l'horreur de l'enfant gémissant en proie aux longues mélancolies. Dès lors, il dut toute sa vie chercher une distraction sans jamais la trouver. Cette recherche vaine, aigrissant son caractère, explique sa misanthropie ; exaspérant sa détresse, elle forgea son pessimisme. L'ennui fit, de lui, cet errant que nous venons de voir, toujours en quête d'éternels « ailleurs » de pays nouveaux, de milieux différents, de siècles révolus, des paradis de rêve, d'enfers de cauchemars. C'est tenté par l'ennui que, voulant se fuir enfin soi-même, et se renouveler corps et âme, il s'affubla de masques et se couvrit du manteau d'or souillé de boue, d'une légende ignoble et somptueuse.

DEUXIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

A — **Poèmes.** — I. Les Sources d'inspiration. — II. Les formes poétiques. — III. Jean Lorrain et les écoles poétiques. — IV. Le Chansonnier. — V. Le poète en prose.

B — **Œuvres narratives.** — I. Les sujets. — II. L'Inspiration. — III. L'Observation et l'Imagination. — IV. M. de Bougreton et M. de Phocas. — V. La Composition. — VI. L'Influence du journalisme sur le romancier.

C — **Essais.** — I. Le portrait. — II. La Chronique. — III. La Critique littéraire et artistique. — IV. L'article politique.

D — **Le Théâtre.** — Le I. Théâtre poétique. — II. Le Théâtre réaliste. — III. Le pessimisme. — IV. Le théâtre devant le public et la critique. — V. La place de Lorrain dans le théâtre contemporain.

Poèmes

I

Le poète était né de bonne heure en Jean Lorrain. Celui-ci n'avait pas encore onze ans qu'il parsemait les lettres à sa mère de passages rimés (1). A treize ans, ayant fait connaissance plus complète avec les règles de la prosodie, il lui envoie une petite poésie scandée avec soin. C'est *L'Enfant du désert* (2). De ces jeux puérils, il serait difficile de tirer l'indice d'une vocation poétique. Mais

(1) *Lettres à ma mère*, p. 24.

(2) *Lettres à ma mère*, 8 décembre 1868, p. 58.

en 1871-72 entre sa treizième et sa dix-septième année, le jeune homme se révèle poète tout de bon.

La plupart des pièces qu'il composa à cette époque figurent au *Cahier Rouge* (1).

Dans ses premiers vers, Jean Lorrain s'affirme pessimiste :

« Je veux souffrir encor de cette âcre souffrance
Qui creuse dans le cœur un éternel sillon (2)

... à défaut d'ami, prenant la poésie,
J'exhale ma douleur en vers de fantaisie (3)

L'amour, dès l'adolescence, lui apparaît comme une source de maux :

« Et l'homme, du destin innocente victime,
Aime, saute et sourit sur les bords de l'abîme
Et vogue vers la mort (4).

Dans la pièce *Au Lecteur* composée à la manière d'une profession de foi pour servir de préface à un recueil poétique jamais publié, Jean Lorrain développe ce pessimisme qui restera l'âme de sa poésie quelles que soient les sources diverses où il viendra puiser son inspiration : les légendes, l'histoire, la nature ou son cœur.

(1) Ce cahier relié en rouge fut remis à Georges Normandy par la mère de Jean Lorrain en janvier 1906. Il est toujours en sa possession. Beaucoup de pages en ont été coupées. Elles figurent probablement dans les deux premiers recueils du poète : *Le Sang des Dieux* et *La Forêt Bleue*. On y trouve encore les poèmes suivants : *Au Lecteur* (Fécamp, 16 juillet 1872). — *Un Soir sur les bords du Rhin* (Arcueil, 26 mars 1872). — *La Marguerite* (poésie dédiée à son ami Withold de Klock (Arcueil, 18 avril 1872). — *Rêveries* (Arcueil, 22 février (pas de millésime). — *Les Elfes*, ballade (Fécamp, 17 février 1871). — *Ne m'oubliez pas*, ballade à Mlle Orcéga (Fécamp, 23 mars 1871). — *La Reine des Carpes* (chant I et chant II, incomplets). — *Le Songe d'une Nuit d'Été*, troisième heure, quatrième heure (à Mlle Gabrielle Fl... Brohi). — *La Source*, début d'un poème sans titre : *L'Etoile d'or qui brille au sommet du coteau*.

(2) *La Marguerite*, publié par G. Normandy : Jean Lorrain, pp. 63 à 66.

(3) A Mlle Fl... Brohi publié par G. Normandy : Jean Lorrain, p. 67.

(4) *Un soir au bord du Rhin*. Publié par G. Normandy : J. Lorrain, pp. 69 à 75.

La première impression de l'homme est la souffrance.

Le bonheur une image et notre âme un miroir

.....

Tout homme est un enfant, la plupart sont malades (1),

La poésie était entrée au cœur de Jean Lorrain sous la forme de légendes :

L'ange, pour apaiser son chérubin malade,

Lui disait un vieux conte, un chant, quelque refrain

Et l'enfant s'en allait, dans l'air de la ballade,

S'endormir en Ecosse ou sur les bords du Rhin (2).

C'est sous la forme de légendes qu'elle en sortit le plus souvent.

En un vers de sa prime jeunesse, le poète parle d'un « temps fertile en légendes mystiques » (3). Vers ces époques mystérieuses, son rêve nostalgique le ramène toujours.

Ce sont les temps mythologiques (4), les temps héroïques (5), les temps féeriques (6), les temps épiques et parmi les temps historiques ceux qui baignent dans la cruelle poésie de l'angoisse, du stupre et de la mort. Ainsi nous trouvons une sorte de *Légende des*

(1) Publié par G. Normandy : *J. Lorrain*, p. 89.

(2) Cité par Georges Normandy : *Jean Lorrain*, p. 85.

(3) *Un soir au bord du Rhin*. Cité par G. Normandy : *Jean Lorrain*, p. 69.

(4) *Les Dieux, Le Sang des Dieux*, p. 153. Dans ce même recueil dérivent de la légende mythologique, *Eros*, p. 154 ; *Séléné*, p. 155 ; *Zeus*, p. 156 ; *Kythéré*, p. 157 ; *Hélios*, p. 158 ; ces mêmes sonnets se retrouvent dans *L'Ombre Ardente*, pp. 247 à 253.

(5) *Le Sang des Dieux*, p. 26. — *L'Ombre Ardente*, p. 175. De cette même source d'inspiration dérivent : *Les Héroïnes* ; *Enilde*, *Viviane*, *Elaine*, *Genèvre*, *Mélusine*, *Yseult* (*L'Ombre Ardente*, pp. 184 à 194) ; *Brocéliande* (*La Forêt Bleue*, pp. 81 à 93), *Brocéliande*, conte en un acte (*Théâtre*, pp. 1 à 33). — *Hercule au lac Stymphe* (*L'Ombre Ardente*, p. 173). — *Hercule et l'Hydre* (*L'Ombre Ardente*, p. 182).

(6) *La Forêt Bleue* (dédicace p. 7). De cette même veine il faut citer : a) Dans *La Forêt Bleue*, *La Pays des Fées* : *Diane*, *Hérodiade*, *Dame Habonde*, *Viviane*, *Tiffaine*, *Oriane*, *Mélusine*, *Urgèle*, *Morgane*. *Le Pays des nixes Rheingold* (pp. 11 à 21). — *Le Clair de Lune*, p. 53. — *Chanson de minuit*, p. 57. — *La Grande Maude*, p. 63. — *Les Elfes*, pp. 73 et 74. — *Les Neiges*, pp. 100 et 101. — *Les Nénuphars*, p. 107. — *Sous-Bois*, p. 114 et 123. — *Les Spectres du Clair de Lune*, p. 157.

b) Dans *L'Ombre Ardente* : Tous les poèmes ci-dessus s'y retrouvent plus : *La Belle au Bois qu'est réveillée*, p. 88. — *Une Belle est dans la Forêt*, p. 89. — *Le Château léthargique*, p. 92. — *Les Petites Elfes*, p. 128. — *La Marjolaine*, p. 142. — *Pauvres petites Ophélies*, p. 146.

Siècles éparse dans l'œuvre de Jean Lorrain : Récits bibliques (1), récits grecs (2), récits du moyen âge (3), tableaux de la Renaissance (4), scènes du XVIII^e siècle (5).

Ce n'est point que Lorrain soit sourd aux voix de la nature. La mer qui parlait à l'enfant parle encore au poète, mais c'est pour lui chanter les

Poèmes inconnus, légendes des vieux mondes
car

Le gouffre a son histoire et ses rois. La couronne
Des princes de Thulé que l'eau claire environne
Resplendit dans son ombre et sous les goémons (6).

De même les forêts, les ruisseaux, les herbages lui parlent sur un mode classique par le truchement de mille dieux agrestes. Il fallait s'y attendre après avoir lu au seuil de *La Forêt Bleue* ces vers tirés des *Chansons des Rues et des Bois* :

O feuillage tu m'attires
Un dieu t'habite et je crois
Que la ronde des satyres
Tourne encore au fond des bois.

Le choix de cette épigraphe montre assez comment Jean Lorrain veut voir la nature grouillant de tout un monde mytho-

(1) *Ombre Ardente*, p. 57, plus tous les poèmes où reviennent Hérodiade et Salomé.

(2) *Apollonie* (*Le Sang des Dieux*, p. 78). — *Hylas* (*Forêt Bleue*, p. 52). — *Hymne du soir* (*Forêt Bleue*, p. 108 et 109). — *Le Cygne* (*Forêt Bleue*, p. 112 et 113). — *Lunaire* (*Forêt Bleue*, p. 163). — *Printemps Classique* (*Griseries*, p. 131). — *L'Hespéride* (*Ombre Ardente*, p. 58).

(3) *Le Miracle d'Odile* (*Le Sang des Dieux*, p. 15). — *Le Droit du Seigneur* (*Sang des Dieux*, p. 81). — *Le Gynécée* (*Sang des Dieux*, p. 106). — *Intérieur* (*Les Griseries*, p. 106). — *Lunaire* (*Forêt Bleue*, p. 159). — *La Douleur du Roi Withlaw* (*Sang des Dieux*, p. 35 à 46). — *Loreley* (*Sang des Dieux*, p. 58). — *Chant de Harold* (*Sang des Dieux*, pp. 93 et 94). — *Les Cygnes* (*Sang des Dieux*, p. 119).

(4) *Le Sang des Dieux*, pp. 76, 112, 113 et 114. — *Ombre Ardente*, pp. 47, 48, 49, 50, 51.

(5) *Griseries*, pp. 8, 15 à 23, 25, 29, 11.

(6) *Le Gouffre* (*Sang des Dieux*, p. 85). — *Sonnets Marins* (*Sang des Dieux*, pp. 87 et 89). — *Le Beau Pirate*, (*Ombre Ardente*, p. 95).

logique. Ce n'est pas d'ailleurs seulement un goût chez lui, c'est une doctrine : « L'âme d'un paysage est tout entière dans la mémoire plus ou moins peuplée de souvenirs du voyageur qui le traverse et il n'y a ni montagnes, ni forêts, ni levers d'aube sur les glaciers, ni crépuscules sur les étangs pour qui désire et redoute à la fois voir surgir Oriane à la lisière du bois, Thiphaine au milieu des genêts et Mélusine à la fontaine » (1).

Il ne faudrait pourtant pas croire que le poète soit incapable d'aimer la nature pour elle-même. Prouvent le contraire certains poèmes où il nous dit son émotion en présence des champs, des bois et des prés. La *Chanson d'Avril*, la *Chanson d'Automne* et l'*Epilogue*, les trois dernières pièces de la *Forêt Bleue*, sont ainsi purement sentimentales et descriptives. Descriptives aussi et plus sentimentales encore les poésies inspirées à Jean Lorrain par sa Normandie (2) et par son premier voyage en Algérie (3). Ici le poète en vers tend à se confondre avec le poète en prose des *Heures d'Afrique* que nous étudierons plus loin et où Jean Lorrain se révèle le plus grand descriptif de la fin du XIX^e siècle.

Promenant sa muse à travers la nature mythologique et les siècles révolus : il semble que Jean Lorrain cherche son inspiration en dehors de lui-même. Pourtant, il porte, au fond de son cœur, une source de poésie qui ne tarira jamais.

Nous le voyons, dans les poèmes conservés au *Cahier Rouge*, exprimer ses sentiments les plus intimes. Dans *La Marguerite*, c'est un amour qui peut paraître suspect aux gens mal avertis, pour son camarade de collège Withold de Klock (4); dans *Un soir au bord du Rhin*, c'est la pureté et la tendresse de son cœur :

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* (Préface p. 2).

(2) Ces pièces ne furent jamais recueillies en un volume. Elles ont paru en 1892 à *L'Echo de Paris* sous le titre général de *Par les Falaises*. Ce sont *La Valleuse*, 29 juillet 1892. — *Les Rogations*, 12 août 1892. — *Fleurs de Lin*, 26 août 1892. — *La Masure*, 14 septembre 1892.

(3) *Soirs de Biskra* (*Echo de Paris*, 4 septembre 1893).

(4) Cf. supra page 14.

Heureux les passagers qui le cœur pur encore
 Le front orné de fleurs, amoureux de l'aurore
 Heurtent le noir écueil. (1)

dans *Au Lecteur*, c'est son enthousiasme généreux,

Siècle d'or et de fer, malgré ta sécheresse,
 Sur terre il est encore de ces hommes sauveurs
 Défenseurs généreux du pauvre et du poète.

 Ceux-là seuls sont heureux, malgré ton ris moqueur,
 Car ils ont su garder l'éternelle jeunesse,
 Celle que tu n'as pas, la jeunesse du cœur (2).

Lorsque paraît *Le Sang des Dieux*, Jean Lorrain a beaucoup gagné en technique, mais il a beaucoup perdu en spontanéité, et peut-être, en ses sonnets ciselés, consacrés aux dieux de tous les Olympes, est-il moins poète qu'en ces premiers essais puérils et charmants.

Heureusement Jean Lorrain, malgré qu'il en ait, n'atteindra jamais à cette impassibilité à laquelle il semble aspirer. Il est trop dominé par le sentiment, trop tendre aux rares heures de joie, trop amer aux nombreuses heures de révolte, trop douloureux aux inoubliables heures de souffrance, pour renoncer jamais à ces confessions du jeune âge. C'est de lui-même qu'il veut parler lorsqu'il écrit à propos de Claudius Aiguor : « Du sang de ses blessures, ce meurtri avait fait un poème » (3).

Même dans *Le Sang des Dieux*, le plus objectif de ses recueils poétiques, on retrouve quelques-uns des chants désespérés que lui dicta son amour déçu pour Judith Gauthier (4). Ce même amour lui inspira sans doute les trois *Sonnets Mornes* de la *Forêt Bleue*. Dans le *Ciboire*, il pleure sur son cœur vide :

(1) Cité par Georges Normandy dans *Jean Lorrain*, p. 75.

(2) *Cahier Rouge* et cité par Georges Normandy. *Jean Lorrain*, pp. 86-87.

(3) *Buveurs d'Ames*, p. 138.

(4) Cf. *supra*, p. 17.

De mon cœur vide et froid, j'ai fait un grand ciboire
 D'or fauve, rehaussé d'améthyste et d'émail
 Où perlent, goutte à goutte, en larmes de corail
 Le sang de mes amours et le sang de ma gloire (1).

Dans *Stérilité*, il se lamente sur sa douleur inféconde (2) ; dans *La Coupe*, il proclame la vanité de ces voluptés qui ne consolent point (3).

Plus que l'amour lui-même, la désespérance, fruit amer d'un grand amour déçu, est l'un des thèmes lyriques où se complaît Jean Lorrain. On retrouve ce thème en bien des pages de *l'Ombre Ardente* :

Ma tristesse incurable est sœur de leur extase
 Car mon âme, elle aussi, pleure un soleil éteint (4).

De l'amour à la désespérance et de la désespérance à la haine, la pente est rapide. Jean Lorrain glisse vite jusqu'au bout. En certains de ses poèmes, on sent comme un écho des malédictions de Musset en la *Nuit d'Août*. Il offre, au jour de sa fête à une amante infidèle :

Une gerbe de fleurs de ciguë
 De jusquiame et de poison
 A la feuille acérée, aiguë
 Comme ta froide trahison (5).

Jean Lorrain avait ainsi des haines vigoureuses. La plus vigoureuse de toutes fut celle qu'il porta aux hommes de son temps, à tous ceux qu'il appelle les *Montreurs* (6), hommes de lettre et gens de théâtre et dont il raille la *Parade*,

(1) *Forêt Bleue*, p. 25.

(2) *Forêt Bleue*, p. 26.

(3) *Forêt Bleue*, p. 27.

(4) *L'Ombre Ardente*, p. 3.

(5) *Ombre Ardente*, pp. 45-46.

(6) *Modernités*, pp. 4 à 7.

A la lutte, à la lutte, ohé, génie et gloire !
 Qui veut voir en maillot, en chemise, en collant
 Poudrés d'or ou reins nus les hommes de talent ?
 Voici les fils publics et les montreurs de foire (1).

à tous les gens du monde auxquels, sous des titres significatifs : *Parisiennes* (2), *Mondains* (3), *Modernisantes* (4), *Drôles et Seigneures* (5), *Mondaines* (6), *Parisiens* (7), *Le Crépuscule des Dieux* (8), il consacra la plus grande part de son livre, réservant à peine quelques sonnets aux bourgeois qui veulent singer les vices du grand monde (9).

Nombres de poésies de Jean Lorrain sont ainsi de pures expansions sentimentales. Mais, même des poèmes où il vise à l'impassibilité, sans jamais l'atteindre heureusement, il n'est jamais absent.

S'il chante avec tant d'amour Viviane, la fée de Brocéliande, c'est que ses poèmes fervents sont un lointain écho de ses enfantines amours. Lui-même nous en fait confidence. « Ces vers (10) que je composai beaucoup plus tard, dans ma vingtième année, j'ai toujours pensé qu'ils m'avaient été inspirés par une tenace et délirante impression d'enfance et, si j'ai tant célébré depuis, en prose et en vers la galloise Viviane et l'enchanteur Myrdhinn, l'image de lady Mordant, certes n'a pas été non plus étrangère à cette obsession d'une légende plus anglaise en somme que française et à l'espèce d'amour posthume voué par moi, au delà de l'espace et du temps à la blonde ennemie de Merlin (11) ».

(1) *Modernités*, p. 3.

(2) *Modernités*, pp. 13 à 22.

(3) *Modernités*, pp. 25 à 28.

(4) *Modernités*, pp. 31 à 34 et 89 à 92.

(5) *Modernités*, pp. 79 à 87.

(6) *Modernités*, pp. 95 à 98.

(7) *Modernités*, pp. 99 à 108.

(8) *Modernités*, pp. 115 à 119.

(9) *Modernités*, p. 40 (*A quoi rêvent les jeunes Filles*), p. 41 (*A quoi rêve l'Amour*), *Valse Lente*, p. 65.

(10) Les genêts étaient d'or et dans Brocéliande
 L'iris bleu, ce joyau des sources, la lavande
 Et la menthe embaumaient... etc...

(11) *Songeuse*, p. 162.

Ses poèmes les plus objectifs baignent dans le flot de pessimisme que nous avons vu couler de son cœur.

La plupart de ses *Fées* et de ses *Dianes* sont des *princesses tragiques* (1). Diane est la *grande exilée* (2) ; Hérodiade apparaît comme la reine des sorcières (3), Viviane est courtisane félonne (4), Oriane est l'effroi des pâtres et Urgèle se complaît à l'odeur des cadavres (5).

Ses *Dieux* sont des dieux ennemis de l'humanité (6).

Ses *Captives* ont connu l'horreur des massacres troyens (7) et parmi toutes les reines de France il retient l'unique Frédégonde, la plus fatale des femmes dont il fit *Ennoïa* (8).

II

Les deux mètres favoris de Jean Lorrain sont d'abord l'octosyllabe (9) et puis l'alexandrin. En dehors de ces deux mètres, on ne trouve dans son œuvre poétique, que de rares poésies en vers de sept (10) et de cinq syllabes (11). Comment en use-t-il avec ces vers ?

Quant au rythme d'abord.

Pour l'alexandrin, Lorrain emploie volontiers la coupe binaire classique avec la césure au sixième pied. Il arrive pourtant que son

(1) *La Forêt Bleue*, p. 11.

(2) *La Forêt Bleue*, p. 12.

(3) *La Forêt Bleue*, p. 13.

(4) *La Forêt Bleue*, p. 15.

(5) *La Forêt Bleue*, p. 19.

(6) *Le Sang des Dieux* — *Les Dieux*, p. 247.

(7) *Ombre Ardente*, p. 208.

(8) *Ennoïa. Théâtre*, p. 23.

(9) Dans *Le Sang des Dieux*, on trouve en dehors des sonnets dix poèmes octosyllabiques pour six poèmes alexandrins. *La Forêt Bleue* est presque entièrement composée de poèmes octosyllabiques ; nous en comptons en effet 26 contre deux poèmes en alexandrins lesquels sont encore plus qu'à demi composés de strophes octosyllabiques. Dans *Les Griseries* il n'y a en dehors des sonnets que 5 poèmes alexandrins contre 14 poèmes octosyllabiques. Dans *Modernités*, seuls les sonnets sont en alexandrins, tous les autres poèmes et même quelques sonnets y sont en octosyllabes. Dans *L'Ombre Ardente* on trouve 36 poèmes octosyllabiques dont quelques-uns figuraient aux précédents recueils.

(10) *Lunaires* I, III, V, VII, IX, XI, XIII.

(11) *Les Petits Elfes* (*Ombre Ardente*, p. 138).

alexandrin soit coupé en deux parts inégales comme dans ce vers de *La Forêt Bleue* :

La Chaîne, à l'horizon des monts de Thessalie (1)

La coupe ternaire est très fréquente chez lui et se présente en bien des formes diverses. C'est d'abord la forme devenue classique 4-4-4 :

Et l'air ricane empli des cris vagues et vains (2)

Mais ce sont aussi les formes 2-4-6 (3) ; 2-6-4 (4) ; 3-3-6 (5) ; 6-2-4 (6).

Lorrain use habilement de la coupe ternaire pour hacher les répliques des dialogues un peu vifs (7).

Moins fréquente, la coupe quaternaire se rencontre surtout dans les *Modernités* lorsque Lorrain veut donner une impression de grande vivacité (8), lorsqu'il veut insister sur les divers termes d'une énumération (9).

Pour corser de tels effets, Lorrain emploie des coupes plus morcelées encore et nous avons des vers comme celui-ci :

« Sportsmen, voyous, banquiers, potaches à la fange » (10).

Dans les vers octosyllabiques, la coupe est généralement binaire.

(1) *La Forêt Bleue*, p. 12.

(2) *La Forêt Bleue*, p. 11.

(3) « En vain cherche à surprendre un vague appel de cor » (*Forêt Bleue*, p. 12).

(4) Linus aux bois de Crète errant parmi les branches (*Forêt Bleue*, p. 14).

(5) Qui se carre en jonglant beau comme un dieu d'airain (*Modernités*, p. 3).

(6) Drapé d'un grand manteau, masqué, la tête blonde (*Modernités*, p. 5).

(7) — Si l'auteur a des rentes ?

En a-t-il ? — Heu, vingt mille — Alors tu me présentes (*Modernités*, p. 35).

Très blonde... — De la taille ? — Une bonne tournure (*Modernités*, p. 87)

(8) Le Gas normand ? — Présent — A chaque assaut, victoire (*Modernités*, p. 4).

(9) Qui veut voir en maillot, en chemise, en collant. (*Modernités*, p. 3).

(10) *Modernités*, p. 6.

Mais rarement elle coupe le vers en deux parties égales à la manière des trois premiers vers de la strophe ci-dessous :

Vous m'avez pris saignant encore
Le cœur meurtri d'un autre amour
Vous créez en moi une aurore
Dans l'adieu d'un dernier beau jour (1).

Comme pour l'alexandrin, le genre des *Modernités* exige pour l'octosyllabe une coupe plus nerveuse ; nous y trouvons, dans ce cas, la coupe ternaire :

« J'ai bien gagné, j'espère, un peu
« Le droit de valser pour mon compte (2)

et même la coupe quaternaire.

Aujourd'hui, gros, bouffi, maussade (3)

Dans les vers de sept syllabes, la coupe est nécessairement impaire. La forme la plus usuelle est 4-3 ou 3-4. On y rencontre aussi fréquemment 5-2 ou 2-5. D'ailleurs, ces coupes paraissent être conditionnées plutôt par les nécessités formelles de la versification que prévues et calculées pour un effet poétique.

Malgré son désir affirmé de construire des vers sans défauts et sa prétention d'être un parnassien, Jean Lorrain n'eut pas toujours au même degré que les parnassiens, le culte de la rime.

On rencontre chez lui bien des rimes faibles qu'eût condamnées Théodore de Banville. Sans nous arrêter à celles que ne soutient point une consonne d'appui, nous devons en signaler qui ne valent que pour l'œil (4) ou pour l'oreille (5). Quelques-unes même n'exis-

(1) *Le Sang des Dieux*, p. 97.

(2) *Modernités*, p. 69. Cette coupe se trouve exceptionnellement dans *La Forêt Bleue* : « le jardin, le mur, tout est blanc », p. 64.

(3) *Modernités*, p. 47.

(4) Dans le sonnet *Renaissance* (*Le Sang des Dieux*, p. 114), on trouve dans les tercets les rimes suivantes : Eros-éclos-Fontainebleau.

(5) *Dévôts et vitraux* (*Le Voyageur, Griseries*, p. 47).

tent point du tout (1). Quant à ces règles plus étroites interdisant de faire rimer les formes correspondantes des verbes (2), les adjectifs à terminaisons symétriques (3) et condamnant l'accouplement des participes, Jean Lorrain s'en est toujours libéré. Un peu trop quelquefois, s'il nous arrive de trouver quatre participes rimant dans le même quatrain

Et ces mains d'homme entreprenantes
Ces yeux de langueur attendris
Et, sur les gorges frissonnantes,
Ces longs baisers pris et surpris (4).

Ce sont là conventions purement formelles. De ne s'y être point soumis n'est point très grave. Ce qui paraît, chez Jean Lorrain, une négligence plus grande, c'est la banalité de quelques-unes de ses rimes et l'on excuse difficilement les rimes des quatrains suivants :

Fille de l'infini comme le gouffre *sombre*,
L'âme aimante et divine aux regards étoilés
Cache aussi dans son sein de vastes replis d'*ombre*
Où dorment à jamais des monstres écroulés.

De vains espoirs déçus et des rêves sans *nombre*
Y flottent, dans la vase éternelle roulés,
Morts, à peine trahis dans la vague *pénombre*
Par un vague reflet plus clair aux yeux troublés (5).

Ces réserves faites, il est juste de signaler que Jean Lorrain est parfois un maître en l'art des rimes inattendues, pittoresques, amusantes. Ces rimes, on les trouve surtout dans *Les Griseries*.

(1) Laissez-baiser (*Griseries*, p. 46).

(2) Maudire-dire (*Ombre Ardente*, p. 221). Expient-s'écrient (*Ombre Ardente*, p. 227). Amena-examina (*Ombre Ardente*, p. 239).

(3) Poli-joli (*Forêt Bleue*, p. 16). Nocturne-taciturne (*Forêt Bleue*, p. 129).

(4) *Les Griseries*, p. 9) et encore évanouies-inouies (*Forêt Bleue*, p. 96) ; saisie-durcie (*Forêt Bleue*, p. 65) entrebaillée-effrayée (*Forêt Bleue*, p. 64) ; abandonnée-échelonnée (*Forêt Bleue*, p. 50).

(5) *Sang des Dieux*, p. 96.

Quoique romains et catholiques,
 Rien ne peut les effaroucher,
 Et, dans vos grands jardins auliques,
 Ils vous diront des bucoliques
 Dignes des amours de Boucher,

Pétillants d'une adresse exquise,
 Caressants, prompts et dérobés,
 Dans l'art d'ôter à Cydalise,
 Qui tremble et dit « non », sa chemise,
 Ils ont des malices d'abbés (1).

De vers ainsi comptés, ainsi rythmés, ainsi rimés, quelles strophes Jean Lorrain construit-il de préférence ?

Le poème uni, se déroulant comme une narration est rare dans l'œuvre poétique de Lorrain (2). La strophe la plus courante y est celle de quatre vers (3). Les rimes y sont toujours croisées selon la formule classique. Elle est le plus souvent composée de vers octosyllabiques, mais nous rencontrons un exemple de quatrains composés d'alexandrins et de vers de six syllabes (4).

Après la strophe de quatre vers, la plus courante chez Jean Lorrain est celle de trois. Dans ses premiers recueils, il ne s'en était point servi. Le premier exemple qu'on en trouve, c'est dans *Les Griseries* (5). Mais on en retrouve douze dans les pièces originales de *L'Ombre Ardente*. Cette strophe, familière au poète, se présente sous diverses formes. Le poème peut être uniquement composé de tercets se succédant régulièrement en nombre indéterminé (6). Les tercets peuvent aussi être unis trois par trois, chacun des groupes étant rattaché au suivant par un vers isolé revenant à la manière

(1) *L'Arrivée*, *Les Griseries*, p. 4.

(2) Sept dans le *Sang des Dieux*. — Deux dans la *Forêt Bleue*. — Un seul dans *Les Griseries*.

(3) 41 poèmes au total sont ainsi construits.

(4) La princesse Audovère (*Sang des Dieux*, p. 137); une variante de cette forme poétique présente les quatrains régulièrement entremêlés de distiques : *Une belle est dans la forêt* (*Ombre Ardente*, p. 89).

(5) *Chanson*, p. 17.

(6) *Le Beau Pirate*, *La Marjolaine* (*Ombre Ardente*, p. 95 et 142).

d'un refrain (1). Dans tous les cas, ils sont unis deux par deux par une rime commune. Il arrive parfois que la même rime unisse tous les tercets d'un poème comme dans *La Marjolaine*. Dans le cas spécial des tercets présentés par groupes de trois, il est de règle qu'une même rime masculine unisse les tercets de chaque groupe (2).

Les autres strophes ne se trouvent chez Jean Lorrain que tout à fait accidentellement. On y rencontre une seule fois la strophe de cinq vers (3) une seule fois encore la strophe de huit vers (4) et quatre fois seulement la strophe de six vers (5). Il convient de noter en outre deux poésies à forme irrégulière : *Jeune aujourd'hui* et *L'Ame Antique* (6) où l'on trouve même un vers de deux pieds, le seul que l'on rencontre dans les recueils poétiques de Jean Lorrain.

III

Entre toutes les formes poétiques, celle à laquelle s'attache plus particulièrement Jean Lorrain, c'est le sonnet. Il ne faisait d'ailleurs que suivre la mode de son temps. Celle-ci datait de quelque vingt ans. En 1863, *Avril, Mai, Juin* de Valade et Mérat avait remis en honneur cette forme poétique que Hugo avait dédaignée. En 1867, Alfred Delvau avait publié les *Sonneurs de Sonnets*. En 1868, Banville avait consacré le sonnet en lui réservant un chapitre de son *Art*

(1) *Ombre Ardente*, pp. 19, 25, 37 et 41.

(2) Seul aux heures crépusculaires,
Cœur épris des temps légendaires,
Je vais errer auprès des flots.

Là, devant l'espace sans bornes,
Au pied de la falaise morne,
J'évoque au bruit de mes sanglots

L'essaim blond des voluptés mortes,
Jadis enivrantes et fortes
Lys aussitôt fanés qu'éclos.

(3) *L'Arrivée (Les Griseries)*, pp. 3, 4, 5).

(4) *Fuget Amor (Le Sang des Dieux)*, p. 149).

(5) *Le Lys noir* (O.-A. pp. 30, 31 et 32). *L'Ame antique* (O.-A. p. 103). *Pauvres petites Ophélie* (O. A., p. 146).

(6) *Ombre Ardente*, pp. 135 et 97.

Poétique. En 1874, Lemerre avait recueilli dans *Le Livre des Sonnets* les meilleurs sonnets de notre littérature et José Maria de Hérédia venait de publier *Les Trophées*.

Du sonnet, Jean Lorrain joue comme d'un instrument familier. Dans les premiers sonnets du *Sang des Dieux*, il vise à une régularité toute parnassienne. Même, non content d'observer les règles strictes de ce genre édictées avec tant de minutie par Boileau et rappelées par Théodore de Banville, il joue la difficulté (1).

Et pourtant, adressant ce premier livre à François Coppée, Jean Lorrain s'excuse de ses négligences (2) et promet au maître de lui offrir, en *La Forêt Bleue* qui va bientôt paraître, un volume « sans faute de rime et de prosodie » (3).

Il est vrai que *La Forêt Bleue* contient quelques-uns des plus beaux sonnets de Jean Lorrain (4). Mais dès ce second recueil, le poète commence à disloquer la forme classique du sonnet. Aux sonnets réguliers vont succéder les sonnets libertins. Si les sonnets à la forme classique sont encore la règle dans *La Forêt Bleue*, ils deviennent dans *Les Griseries* et surtout les *Modernités*, l'exception.

Nombreuses en effet sont, surtout en ces deux recueils, les libertés que prend Jean Lorrain avec les règles du sonnet. Les moins graves sont celles dont il use avec le nombre et la disposition des rimes.

Si le sonnet classique veut cinq rimes, Lorrain que nous avons

(1) Le sonnet régulier comporte 5 rimes : 2 pour les quatrains et 3 pour les tercets dans la forme suivante :

a-b-b-a ; a-b-b-a ; c-c-d ; e-d-e.

Or le premier sonnet du *Sang des Dieux* : *Prologue* joue sur deux rimes dans la forme suivante :

b-a-b-a ; a-b-a-b ; b-a-b ; a-b-b ;

et le second sur trois rimes comme ci-dessous :

a-b-a-b ; a-b-a-b ; c-c-b ; a-b-a.

D'autre part, on trouve dans le même recueil de nombreux sonnets à quatre rimes seulement, selon la formule italienne. Ex. *Viviane* (*Le Sang des Dieux*, p. 29) ; a-b-a-b ; a-b-a-b ; c-c-d ; d-c-d.

Elaine (*Le Sang des Dieux*, p. 30) : b-a-a-b ; a-b-a-b ; c-d-d ; c-c-d.

De plus, les deux sonnets de l'épilogue sont construits sur les mêmes rimes que les deux sonnets du prologue. Jean Lorrain usait aussi bien en prose qu'en vers de ces rappels de forme rythmique qui donnent certaine unité extérieure à l'œuvre d'art.

(2) Avec juste raison car elles sont nombreuses en ce premier recueil.

(3) *Correspondance*. Tome I, p. 43.

(4) *Sonnets mornes*.

vu construire certains sonnets sur quatre rimes seulement, n'hésite pas à lui en donner six (1) et même sept (2). La règle exige aussi que les deux quatrains marchent sur deux rimes. Nous trouvons ici des quatrains mal accrochés par trois rimes (3) ou même complètement isolés en quatre rimes (4). Par contre, il arrive parfois qu'une rime commune unisse, en ce cas, le second quatrain au deuxième tercet (5).

Rompant avec la disposition usuelle, les sonnets de Lorrain parfois, surprennent l'œil par leur étrange aspect. Les quatrains et les tercets s'y enchevêtrent en toutes les combinaisons possibles (6). Plus extraordinaire encore, apparaît le sonnet dialogué en ses vers morcelés. Il arrive à ne plus rien garder de l'aspect extérieur du sonnet, si bien qu'il faut le scander vers à vers pour y retrouver les caractères spécifiques de cette forme poétique.

Licences plus graves bien que formelles encore sont les enjambements que se permet Jean Lorrain d'une strophe à l'autre. Entre quatrains ou tercets, ils sont nombreux. Un seul sonnet montrera comment le poète accroche l'un à l'autre les deux quatrains et les deux tercets.

C'était une pensive et froide créature
Aux épaules frêles, froides et comme azurées,
Aux petites oreilles jamais effleurées
D'aveux d'amour. Un parc à l'ondoyant murmure

La gardait dans son ombre invisible et murée.
Parmi la clématite et la pourpre des mûres,

(1) Notamment dans le fameux sonnet *Récurrence* ainsi construit :
abba — acca — dde — ffe

(2) *Devant un Cranach* : abba — cddc — cef — gfg.

(3) Cf. supra le sonnet *Récurrence* et *Le Voyageur* (*Griseries*, p. 51) ainsi construits : abba — bcch.

(4) Cf. supra le sonnet *Devant un Cranach* et voir *Devant un Fragonard* (*Griseries*, p. 97) : abba — cddc.

(5) Cf. *Fêtes Galantes* (*Griseries*) abba — cddc — ccf — ddf.

(6) *Oiseaux d'Hiver* (*Modernités*, p. 15) : une strophe de 5 et 3 strophes de trois vers chacune. *Atavisme* (*Modernités*, p. 116) 8-3-3. 8-6 ; *Adultère* (*Modernités*, p. 83) 4-7-3 ; *Villégiature* (*Modernités*, p. 84) 8-6 ; *Isolé* (*Modernités*, p. 92) 1-3-4-6. Une forme qui revient souvent c'est 4-4-6. On la trouve notamment dans *Modernités* : *Voleuses*, p. 17 ; *Jockey*, p. 89 ; *Une Puissance*, p. 102.

(7) *Mariage* (*Modernités*, p. 87).

Elle errait, blanche et calme, écartant les ramures
Et les lilas neigeaient sur sa tête dorée,

Son père, un vieux baron guerroyant dans de vagues
Et très lointains pays pour un roi de Bohême
Et l'enfant solitaire, assise entre les vagues

De verdure, épelait quelque antique poème
Ou suspendait, distraite, une à une, ses bagues
Aux tiges des roseaux empanachés d'or blême (1)

Du quatrain au tercet, les enjambements sont plus rares, on en trouve cependant quelques-uns (2). On rencontre même un enjambement d'un sonnet sur l'autre dans la série des cinq sonnets réunis sous le titre de *Vieux Conte* (3).

Malgré ces formes étranges et ces licences inattendues, le poème n'en reste pas moins un sonnet par le nombre de ses vers, la succession de ses strophes et l'alternance de ses rimes.

Mais Jean Lorrain est parfois plus audacieux encore. Il n'hésite pas à coincer les deux quatrains entre les deux tercets (4) et même à faire parfois des sonnets de quinze vers qu'on appelle des sonnets à queue (5). Il va jusqu'à imaginer d'inédites combinaisons de sonnets soit qu'il ajoute deux quatrains à un sonnet de quinze vers (6), soit qu'il unisse un sonnet de quatorze et un sonnet de quinze vers (7).

(1) *Les Griseries*, pp. 121 et 122.

(2) Dans *Modernités* : *Parade*, p. 3 ; *Athénienne*, p. 93 ; *Névrose*, p. 119.

(3) *Griseries*, p. 121.

(4) Le sonnet prend alors cette forme : aab, cbbc, deed, dff. Ainsi construit, il perd son unité et constitue deux groupes rythmiques que n'unit plus aucun lien formel. On trouve comme sonnets de cette forme :

a) *Forêt Bleue* : *Le Pays des Fées* : onze sonnets ; *Lunaires* : 13 sonnets.

b) *Les Griseries* : *Rocaille*, p. 30 ; *Le Paon Blanc*, p. 5.

c) *L'Ombre Ardente* : *Le Pays des Fées* et *Les Lunaires* réédités dans la *Forêt Bleue*.

(5) Ces sonnets ont la forme suivante : abba ; abba ; ccd ; cdc ; d Cf. *Mondaines* I et III (*Modernités*, pp. 25 et 28).

(6) *Mondaines* (*Modernités*, pp. 26 et 27). Cela donne : abba ; abba ; ccd ccd ; e ; effe ; feef.

(7) *Raffinée* (*Modernités*, p. 32). *Darling* (*Modernités*, p. 90).

IV

Connaissant la source de son inspiration et les formes de son art, pourrions-nous ranger Jean Lorrain dans l'une des catégories où l'on est accoutumé de classer les poètes de son temps ?

La mode n'était plus en 1882 au romantisme. Aussi bien Jean Lorrain se défend-il d'être un lyrique. Au début de septembre 1882, il écrivait à O. Uzanne qui venait de consacrer à *Sang des Dieux* un article élogieux (1) : « Vous me conseillez de chanter en beaux vers si je puis mes joies et mes peines... le moi n'est-il pas haïssable et croyez-vous que le public s'intéresse tant à ce que nous éprouvons et que l'histoire de notre cœur soit bien celle que les lecteurs préfèrent (2) ».

Vaine protestation, Jean Lorrain était lyrique de nature et de naissance. Il écrivait un jour à sa mère : « Je t'aime et je t'en veux de m'avoir donné cette nature sensible et vibrante qui me fait tant jouir et tant souffrir. C'est une harpe vivante que j'ai comme attachée au cœur » (3). Aussi, malgré qu'il en eût, Jean Lorrain s'affirma-t-il lyrique. Nous l'avons vu plus haut (4), même dans le *Sang des Dieux*, où sont rassemblés les plus objectifs de ses poèmes, il chante ses joies et ses peines. C'est tellement vrai que chacun de ses recueils poétiques possède un caractère spécifique reflétant la personnalité actuelle du poète.

Le Sang des Dieux, c'est l'œuvre du poète, élève encore docile des maîtres parnassiens, incapable pourtant de comprimer en son âme les cris de douleur arrachés par un grand amour chimérique que la vie devait briser au premier choc :

Dans *La Forêt Bleue*, on trouve encore tout un appareil mythologique et quelques plaintes éplorées, mais la sensualité du poète s'y affirme au sein d'une nature ardente et voluptueuse.

Modernités est le cri de l'artiste exaspéré par toutes les vilenies qu'il rencontre aux divers mondes où le conduit son métier et où

(1) *Bulletin bibliographique du livre*, 10 août 1882.

(2) *Correspondance*, tome II, p. 165.

(3) *Lettre à ma Mère*. Venise 1898, p. 147.

(4) Cf. supra p. 99, 100, 101.

le ramène peut-être quelque goût sadique. Ce recueil de satires pourrait être signé Raitif de la Bretonne.

Les Griseries, enfin, c'est l'œuvre de Jean Lorrain amoureux des mièvreries galantes du XVIII^e siècle.

Rien qu'à leur ton, il serait facile à qui connaît bien Jean Lorrain de dater ses œuvres poétiques tant il est vrai que, malgré sa peur d'un subjectivisme haïssable, il s'est mis lui-même dans son œuvre (1).

Il revendiquait pourtant le titre de Parnassien. A propos de Zara Maucrine, il écrivait : « ...le temps est déjà loin où, remarquée à Nice par un *poète parnassien* aujourd'hui disparu, elle se voyait presque consacrée dans un sonnet qui fit prime au Palais d'Hiver »(2).

De fait, ce sont les précurseurs ou les premiers maîtres du Parnasse que Jean Lorrain choisit pour ses premiers patrons. A Leconte de Lisle est dédié son premier recueil : *Le Sang des Dieux* ; à José Maria de Hérédia, est dédié le sonnet *Hylas* (3) en ces termes :

A mon camarade et maître en sonnets
José Maria de Hérédia

A François Coppée, il offre en hommage un exemplaire du *Sang des Dieux* accompagné de cette dédicace manuscrite :

La Renaissance en toi triomphe et chante encore
O passant de Florence. Aux sons de ta mandore,
J'ai tenté d'accorder mon humble et vieux rebec,
Mais la rime inexacte et le mot froid et sec
Navrent ma propre oreille et je bégaie encore...
Puisse à mon aube en pleurs sourire ton aurore ! (4)

Il est vrai, Jean Lorrain paraît justifier cette prétention et s'apparente aux parnassiens par quelques-unes de ses sources d'ins-

(1) Il faut faire exception pour *L'Ombre Ardente*, le dernier recueil de vers de Jean Lorrain, synthèse et parfois même simple réédition de précédents poèmes revus et corrigés.

(2) *Echo de Paris*, 19 octobre 1890 : *Celle qui a connu Alexis*. Ce sonnet est *Altesse* (*Modernités*, p. 31).

(3) *Forêt Bleue*, p. 52.

(4) *Correspondance*, T. I, p. 4.

piration. Il qualifie lui-même ses poèmes de néo-grecs (1). *Le Sang des Dieux* évoque avec les dieux grecs, les *Héroïnes*, les *Captives*, les *Ephèbes*. Très sensible en son premier recueil, cette influence parnassienne se retrouve encore puissante en son dernier, *l'Ombre Ardente* où Jean Lorrain nous présente *Hercule*, *Sapho*, *Galathée*, *Hérodias*. Très parnassien aussi, ce souci d'érudition qui pousse Jean Lorrain à nous présenter à la manière de Leconte de Lisle les noms de ses héros sous une forme antique (2) et parfois même dans leur primitive graphie (3). Jean Lorrain tient encore au Parnasse par un souci de la versification. Envoyant à François Coppée *Le Sang des Dieux* il lui écrivait : « J'espère que vous voudrez bien le lire si plein de fautes de métier qu'il soit (4) ». Quelques mois plus tard, annonçant *La Forêt Bleue*, il lui écrit de nouveau : « J'aurai le plaisir de pouvoir vous remettre mon volume sans faute de rime et de prosodie... je l'espère du moins » (5).

Si cet espoir ne fut pas toujours réalisé, il n'en reste pas moins que Jean Lorrain nous a laissé quelques sonnets dignes du meilleur Parnasse. Tel est, malgré quelques rimes douteuses, ce sonnet tiré du *Sang des Dieux* (6).

Le front ceint de rayons et les paupières closes,
Zeus, implacable aux faibles et prospère aux puissants,
Préside à l'harmonie éternelle des choses,
Assis dans la clarté des cieus retentissants.

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 113.

(2) *Elaine*, *Iacchus*, *Kysthéré*, *Hélios*.

(3) Les titres des six sonnets : *Les Captives* sont en grec : Βρισευς — Ανδρομεδη — Εννοια — Κασσανδρα — Κρεσιδα.

(4) *Correspondance*, Tome I, p. 40.

(5) *Correspondance*, Tome I, p. 43. Dans une lettre au même Coppée, (*Correspondance*, T. I, p. 46), il proteste contre la prétention qu'ont ses contemporains de le ranger parmi les poètes décadents : « ...ce cher Joris Karl Huysmans ne pourra y constater aucun cas de névropathie décadente, verlainienne et fezensacquiste au grand désespoir des collègues et amis » et en lui envoyant *Viviane* (23 septembre 1886) « ...c'est si peu décadent de la part d'un infortuné rimeur qu'on veut à toute force et malgré lui embrigader dans la bande et qui n'en peut mais. » (*Correspondance*, T. I, p. 48).

(6) *Zeus* (*Sang des Dieux*, p. 156).

Grave, il prévoit l'effet et reconnaît la cause,
 Penché sur l'avenir des âges renaissants,
 Où son ombre, selon son caprice morose,
 Met une splendeur d'astre ou des rougeurs de sang.

A ses pieds, des sanglots, des râles, des huées
 S'exhalent, arrivant à travers les nuées,
 Doux comme des baisers donnés entre les fleurs

Et tout l'Olympe écoute, au loin, vibrer et rire,
 Avec des sons de harpes et des langueurs de lyre,
 La haine du vieux monde et ses vieilles douleurs.

Mais ce sonnet lui-même, choisi parmi les plus impassibles, est rempli jusqu'au bord du pessimisme de Jean Lorrain. Cette impassibilité parfaite dont rêvaient les Parnassiens, à laquelle nul d'entre eux ne put jamais atteindre, Jean Lorrain pouvait y arriver moins que tout autre. Il avait l'âme trop tendre et les réactions trop vives.

Jamais écrivain plus subjectif ne s'est efforcé, dans son œuvre poétique, à l'objectivité. Répugnant à livrer ouvertement son cœur en pâture à la foule (1), incapable d'ailleurs de garder ses douleurs en lui-même, il les exprime à l'aide de symboles.

L'élément objectif du symbole, il le demande à la mythologie, dans les sonnets du *Sang des Dieux* ; il le cherche dans la fable lorsqu'évoquant les prêtresses de Tanit qui, dans l'angoisse, attendent le retour du soleil, il pleure sur lui-même.

Ma tristesse incurable est sœur de leur extase
 Car mon âme elle aussi pleure un soleil éteint ; (1)

il l'emprunte à la littérature, s'il rêve du *Roi de Thulé*

Penché sur l'infini, blême et tremblant de fièvre,
 Comme lui, j'ai tenu le bonheur et ma lèvre,
 Comme la sienne ardente, en a pressé le bord.

(1) *Soleil éteint (Ombre Ardente, p. 5).*

L'amour chantait son ode et la mer, son poème,
 Mais, sans en avoir bu l'oubli, goutte suprême,
 J'ai laissé, dans les flots, rouler la coupe d'or (1).

Il reprend, pour les rajeunir, de vieux symboles religieux : *Le Ciboire* (2) ou *L'Encensoir*.

Et l'encensoir râlait : « Si je brûle et j'expie,
 La faute en est à toi, Dieu menteur, Christ impie,
 Qui, d'un stérile espoir, as consumé ma chair (3)

Une fois au moins a-t-il fait, d'un souvenir personnel, le corps d'un sonnet symbolique et, sans doute, en tira-t-il le plus beau de ses poèmes. On se rappelle le crapaud crevant, au fond d'une source claire, dans sa bave et son pus, qui avait si vivement frappé l'enfance de Paul Duval (4). Dans la détresse de son premier amour déçu, Jean Lorrain synthétisa son dégoût et son désespoir dans l'agonie de la bête immonde et ce fut ce *Sonnet Morne* :

Comme un crapaud blessé qu'un ruisseau d'azur lave,
 Dans une source obscure, accroupi, l'œil sanglant,
 Mon cœur, mon triste cœur embusqué sous mon flanc
 Saigne au fond de mon être où son pus crève et bave.

D'heure en heure éclatant, sa plainte rauque et grave
 Déchire le silence et râcle en s'étranglant :
 Morne, il tend au courant glacé l'or purulent
 De sa plaie et maudit son poids, lugubre entrave.

Heureux, l'homme hardi qui, d'un poing vigoureux,
 Plongeant dans sa poitrine, y prend, flasque et séreux,
 Le sinistre reptile et, dans ses doigts, l'écrase.

(1) *La Coupe d'Or* (*Le Sang des Dieux*, p. 73).

(2) *Le Ciboire* (*La Forêt Bleue*, p. 25).

(3) *L'Encensoir* (*Ombre Ardente*, p. 29).

(4) Cf. supra page 20).

De son âme embourbée, il nettoiera la vase
 Et le calme emplira son côté vide et creux
 Comme une eau claire et calme emplit l'or d'un beau vase (1).

Tous ces poèmes symboliques ont une base réelle. Mais parfois, pour créer le symbole, Jean Lorrain personnifie des sentiments comme l'Amour (2), ou bien des abstractions comme l'Humanité (3).

Comment en définitive classer Lorrain parmi les poètes de la fin du siècle dernier ? Romantique ? Il ne veut. Parnassien, il ne peut. Symbolique, il l'est quant au fond comme le sont tous les poètes d'ailleurs mais il n'a jamais sacrifié aux formes chères à l'école symboliste. Au reste pourquoi le classer ? Ne suffit-il point d'avoir déterminé que s'imaginant parnassien sans avoir jamais dépouillé son lyrisme natif, il tend, sinon au symbolisme, tout au moins au symbole.

V

Du poète au chansonnier, chez Jean Lorrain, la transition est facile. Nombre de ses poèmes ont en effet, de la chanson, le rythme et le refrain. Nous en trouvons dans *L'Ombre Ardente* trois exemples frappants : *O source d'angoisse éternelle* (4) ; *Ils ont dit en voyant ma tombe* (5) ; *La Tombe Joyeuse* (6). Cette dernière pièce est particulièrement proche de la chanson. Il n'y manque que la musique. Cette musique, nous la trouvons accompagnant un certain nombre d'autres poèmes de Lorrain. C'est, tiré de *La Forêt Bleue* (7) le sonnet *Bohème Idylle* par Henri Rose ; des *Griseries* (8), *L'Embarquement pour Cythère*, musique de Charles Sylva ; du *Sang des Dieux*, *Briséis*

(1) *La Forêt Bleue* (Sonnet Mornes : *Le Crapaud*, p. 145).

(2) *Amor. Forêt Bleue*, p. 149.

(3) *Ombre Ardente* : *Les Errants*, pp. 27, 28, 29 et *Visionnaire*, p. 35.

(4) P. 19.

(5) P. 41.

(6) P. 36.

(7) P. 123.

(8) P. 57.

musique de Lucien de Flagny. C'est enfin l'*Iris Noir* qui inspira à Pouchkine la plus belle de ses compositions.

De Lorrain, Gabriel Pierné mit de même en musique *Cinq poèmes* : *Le Beau Pirate* (1) ; *Les Petites Ophélie*s (2) ; *Les petits Elfes* (3) ; *Une Belle est dans la Forêt* (4) ; *Il était trois petits chats blancs* (5) ; et *Soirs de jadis* : *La Princesse au bord du Ruisseau* ; *Ils s'aimaient* ; *Ce qui frappe les yeux* ; *Le Soir tombe sur la rivière* (6).

Il ne s'agit là que d'œuvres poétiques mises en musique. On ne saurait appeler ces poèmes des chansons. Lorrain ne fera œuvre de chansonnier que le jour où il écrira des poèmes que leur forme et leur esprit destinent à être lancés en public par des spécialistes du genre.

Le poète avait décidé d'écrire des chansons avant de trouver un artiste qui les lancerait. Lorsqu'il vint pour la première fois voir Yvette Guilbert, il avait déjà chat en poche et à la première invite de la divette, il sortit *La Peur d'aimer*, qu'Yvette Guilbert refusa lui demandant autre chose. Cette autre chose ce fut *Fleur de Berge* qui devait être chantée au Concert Parisien en janvier 1893. On retrouve dans cette œuvre l'inspiration du romancier de *Chez Guilloury* et du conteur des *Bords de Marne*. Le texte était osé. Yvette obtint quelques corrections nécessaires pour la Censure. Mais il restait assez de sous-entendus égrillards pour assurer un énorme succès à cette chanson.

L' soir, au Lion d'Or, par des temps d' neige,
 Au coin d'un bon feu,
 J' lui f' sais des tas d' sortilèges
 Pour l'monter un peu.
 Causant comme un chat qui miaule,

(1) *Ombre Ardente*, p. 95.

(2) *Ombre Ardente*, p. 46.

(3) *Ombre Ardente*, p. 138.

(4) *Ombre Ardente*, p. 89.

(5) Les trois premiers poèmes de cette série avaient été publiés dans *Ombre Ardente* et sous le titre *Soirs de Jadis*, pp. 105 à 108. Le quatrième n'a pas été publié dans le recueil de poèmes.

(6) Renseignements fournis par M. Gabriel Pierné.

D' suite y riochait
 Et m' disait : Rentrons à la piaule
 Voir le beau brochet
 (parlé) Que j' t'ai pêché, la p'tite
 Que j' t'ai pêché.

Le grand succès de *Fleur de Berge* (1) enthousiasma Lorrain. Il ne rêva plus que de chansons. En Algérie, en Espagne, il recueillit les couplets des matelots, des Espagnols, des Arabes, avec l'intention d'en faire des refrains pour Yvette. Il se faisait expédier des chansons de Paris pour se tenir au courant et il proposait sans cesse de nouvelles idées à son interprète (2). Celle-ci était obligée d'en repousser la plupart. Elle n'accepta que *La Morphinée* chantée à la Scala dans l'automne de 1893. On retrouve là une matière chère à Jean Lorrain et qu'il exploite en diverses parties de son œuvre (3).

J' peux plus dormir dès qu'il fait noir
 J' vois grouiller un tas d' choses dans l' sombre
 Des chauve-souris, des grands yeux d'ombre,
 Puis des rats comme dans *L'Assommoir*.

Alors, j' prends l' flacon qui console
 Vite une piqûre et ça m' remet,
 C'est d' puis c' matin ma troisièm' fiole
 J' m'en déshabitu' rai jamais...

Refrain

Si j' vis comme une hallucinée,
 C'est d' puis qu'un homme m'a plantée là,
 Ça m'a chaviré l' cœur... voilà.
 D'autres boivent, moi, je m' suis morphinée.

(1) Ma chère amie, ma divine interprète, vos lettres me noient le cœur à la fois de regret et de joie. Quel succès ! Des lettres d'amis me le confirment, il paraît que vous êtes inénarrable ! L'un d'eux m'écrit : Yvette, c'est l'âme de Jean Lorrain ! Je ne savais pas avoir une si belle âme. (*Mes Lettres d'Amour* Yvette Guilbert, p. 29).

(2) Yvette Guilbert. *Mes Lettres d'Amour*, pp. 27, 28, 29.

(3) *Sensations et Souvenirs*, M. de Phocas, *Histoires de Masques*.

La morphine était alors à la mode. Le succès de *Morphinée* fut aussi considérable que celui de *Fleur de Berge*.

En même temps que *Morphinée*, Yvette avait commandé à Lorrain deux autres chansons : *Symboliste* (1) et *Les Bandeaux plats* (2). Elles sont de la même veine que *Les Pelléastres*.

J'ai les bandeaux plats
Et les seins de même,
L'air veule et l'œil blême
D'un petit oblat

.....
Mes longs bras en guirlande et mon corsage esthète
Ont courbé à mes pieds jusqu'au large éthopète
Péladan, un éphélisme délicieux,
Est dans mon corps mystérieux...
Harmonie ! Harmonie !
Pour le plaisir des yeux (3).

Après un premier engouement, Yvette Guilbert pensa que ces chansons pourraient avoir un succès d'estime auprès des lettrés mais ne porteraient pas auprès du grand public. L'événement lui donna raison. *La Symboliste* essayée dans une des fêtes du *Courrier Français* que donnait Roque chaque année fut un échec. Yvette Guilbert ne chanta plus du Jean Lorrain et une brouille en résulta entre le poète et la diva (4).

(1) Dans *La Chanson de ma vie* Yvette Guilbert cite cette chanson sous le titre de *Décadente*.

(2) *Lettres d'Amour* (Yvette Guilbert), p. 51.

(3) Yvette Guilbert (*Mes Lettres d'Amour*, pp. 49, 50, 54 et 55).

(4) « Et cependant de longs mois je reçus des couplets de toutes les sortes, bâclés à la diable, ou d'un thème souvent trop scandaleux, ou alors farcis d'allusions littéraires telles, que seuls les lettrés les auraient comprises, mais qui dépassaient un public de théâtre. Je me lassai de ces envois, il se lassai de mes refus et devint alors si agressif dans quelques-uns de ses « Restif » qu'un jour que je le rencontrai sortant du théâtre de la *Renaissance*, je lui criai tout mon mépris pour ses laides vengeances, et cela devant tout le monde ! En entendant quelques personnes applaudir à mon courage, il voulut fuir et bouscula une vieille femme... Je reconnus sa mère, qui, toute pâle, me regardait, la figure convulsée. Alors, je pris sa main que j'embrassai, lui demandant pardon, à elle, de la peine que j'avais dû lui faire... elle hocha la tête... et suivit son fils... Et je ne revis jamais Lorrain. » (Yvette Guilbert, *Mes Lettres d'Amour*, pp. 57-58).

Dans une des nombreuses lettres de reproche qu'il lui écrivit, Lorrain déclare à Yvette « ... il y a un tas de petites asperges qui feront leurs choux gras de vos restes (1) ». De fait, il fit lancer sa chanson *Billancourt*, par Louise Balthy, des Menus Plaisirs, dont il écrivait : « C'est Balthy, sa maigreur dégingandée, sa souplesse de longue anguille coupée tout à coup de gestes d'automate, sa canaillerie pimentée de rascasse et de safran comme une bouillabaisse de guinguette marseillaise, c'est Balthy enfin et le haut ragoût de son charme cynique et voyou » (2). Camille Stéfani qui ne devait pas avoir le succès d'Yvette Guilbert, pas même celui de Balthy, chanta au cirque Molier, à cheval, une autre chanson de Jean Lorrain intitulée *Au Bois* et qu'on peut trouver citée par Georges Normandy dans son *Jean Lorrain intime* (3).

On le voit par les chansons que nous avons citées, nous retrouvons chez Jean Lorrain chansonnier la même source d'inspiration que chez Jean Lorrain conteur. Tous les milieux qu'il fréquentait habituellement lui fournirent la matière de quelque chanson. Pour les milieux mondains et demi-mondains, c'est *Au Bois* ; pour les milieux détraqués par les drogues diverses et le poison de la littérature, ce sont : *Morphinée*, la *Symboliste*, *Les Bandeaux plats* ; pour les milieux des souteneurs et de leurs compagnes, c'est *Fleur de Berge* et *Billancourt*.

De ses séjours dans le midi, Lorrain rapporta aussi quelques chansons. Deux ont été conservées qui, d'ailleurs, ne devaient jamais être chantées. L'une d'elles, adaptation d'une chanson Hispano-Algérienne, fut proposée à Yvette qui ne la retint point :

Là-bas, près du Ruisseau,
Il y a de belles filles
Mercédès, Carmencite, Pepite, Thérézou ;
Là-bas, près du Ruisseau,
Rotas et séguédilles
Font au bruit de guitares et zitte et zette et zon

(1) *Mes Lettres d'Amour*, p. 51.

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 132.

(3) G. Normandy, *J. Lorrain intime*, p. 222.

Là-bas, près du Ruisseau,
 Il y a de belles filles.
 J'y vais me promener, chantant une chanson.

Là-bas, près du Ruisseau,
 Je rencontre Inésille
 Je lui cueille un œillet et lui dis : prends mon nom
 Elle alors, ajustant
 Ma fleur dans sa mantille
 Ton nom ? Et pourquoi faire ? N'as-tu pas des doublons ?
 Là-bas, près du Ruisseau,
 Faut pas craindre les filles.
 Des couteaux catalans luisent dans les buissons.

Et, de mon gilet neuf,
 Tirant l'argent qui brille
 « Conduis-moi dans ta chambre, et là je t'aimerai.
 C'est parler en garçon,
 Proclame alors la fille,
 Viens-donc, j'ai le cœur chaud et je te le prouverai »
 Là-bas, près du Ruisseau,
 Faut pas se fier aux filles
 D' puis, mon cœur et ma chair ont de cuisants regrets...

L'autre est une *Toulonnade* qu'on ne saurait citer ici mais qu'on trouvera encore dans le *Jean Lorrain intime* (1).

Au demeurant, à part une ou deux exceptions, Lorrain ne tira que déceptions du métier de chansonnier. Pour réussir en ce genre, il avait le goût trop aristocratique et l'esprit trop ésotérique. Il écrivait un jour à Yvette Guilbert : « Fichez-vous du public idiot qui ne veut que des âneries » (2). Lorrain s'est trop « fiché » du public idiot en lui refusant les âneries qu'il demande. En traitement dans les Vosges, il envoyait un jour à Yvette Guilbert, par manière de plaisanterie, ce couplet :

(1) Georges Normandy (*Jean Lorrain intime*, p. 224).

(2) Yvette Guilbert. *Lettres d'amour*, p. 53.

On soigne aussi les derrières
 A Plombières,
 Mais quand on souffre des reins,
 Aix-les-Bains.

Que ne persévéra-t-il en ce genre ? Tout Paris eût bientôt fredonné ses couplets : c'était la gloire et la fortune. Mais on ne pouvait demander pas plus au poète des *Modernités* qu'à celui de *La Forêt Bleue* d'acheter le succès à ce prix.

Lorrain reprochait souvent à son métier de conteur et à sa besogne de journaliste d'avoir trop tôt tué le poète chez lui. Il était injuste. Dans ses œuvres en prose et même dans sa tâche quotidienne de chroniqueur, nous retrouvons parfois les mêmes sujets, souvent la même forme et presque toujours les mêmes sources d'inspiration que dans son œuvre poétique.

Que Jean Lorrain traite les mêmes sujets dans ses poèmes et dans ses contes, cela n'est point pour nous étonner. Il reprenait volontiers ses thèmes favoris sous diverses formes. On remarque cette coïncidence en de nombreux passages de son œuvre. Le cas le plus frappant en est celui de la *Princesse aux Lys Rouges*. C'est, dans le conte de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresses*, le même sujet que dans le poème du *Sang des Dieux* : La Princesse Audovère, vierge « au rêve cruel et solitaire » (1) passe sa jeunesse entre les murs d'un cloître. Son unique plaisir est d'effeuiller les lys du jardin monacal et d'en baiser les digitales. Or, « chaque lys effeuillé était un corps de prince ou de jeune guerrier frappé dans la bataille, chaque digitale baisée une blessure ouverte... et la princesse Audovère ne comptait plus ses lointaines victoires » (2). Si, du poème au conte, le sujet ne change guère, les mêmes détails se retrouvent dans l'un et l'autre :

Blanche entre les plis de sa robe de laine
 Dont l'ourlet est brodé de larges trèfles d'or (3)

dit le poète ;

(1) *Le Sang des Dieux*, p. 140.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresses*, p. 15.

(3) *Le Sang des Dieux*, p. 138.

« Une longue robe de laine blanche à l'ourlet brodé de larges trèfles d'or traînait sur ses pas » (1).

écrit le conteur et, plus loin, à ces deux vers

Les vierges, pour le sang, n'ont pas l'horreur des mères
Frissonnant toujours pour un fils adoré (2)

correspond cette phrase :

« Les vierges n'ont pas, pour le sang, l'horreur angoissée des mères, les mères toujours frissonnant pour un fils bien-aimé » (3).

Sous cette prose, on sent chanter les vers et c'est là phénomène courant dans le style de Jean Lorrain (4).

Même en ses chroniques, il sème les vers, poète riche, prodigue de ses richesses. Ainsi dans une chronique de l'*Événement* (5), il définit Pierrot,

Prince au trumeau dormant d'un boudoir de marquise

Toutes les fois que sa pensée s'élève, les mots ont tendance à s'ordonner en alexandrins. Dans *Heures d'Afrique*, nous cueillons au hasard toute une série d'alexandrins

Ondoyant tristement à l'entrée du désert (6)
Les bouquets de palmiers aux panaches d'or pâle (7)
Devant cette détresse et cette indifférence (8)

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresses*, p. 14.

(2) *Le Sang des Dieux*, p. 129.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresses*, p. 16.

(4) Dans les lettres que Jean Lorrain enfant écrivait à sa mère, on trouve déjà des alexandrins au fil de sa prose : « Où seront au printemps les neiges de l'hiver » ? (*Lettres à ma mère*, 17 décembre 1871).

(5) 20 mai 1888.

(6) *Heures d'Afrique*, p. 184.

(7) *Heures d'Afrique*, p. 188.

(8) *Heures d'Afrique*, p. 184.

Ce ne sont là qu'alexandrins épars au courant de la prose. Mais il arrive que les vers s'organisent en strophe. Ainsi, dans ce tercet, le portrait de Mortimer :

Majestueux comme un Bourbon
 Impertinent comme un Lauzun
 Un dieu royal et grand seigneur (1)

Il arrive même, et nous en avons au moins un exemple, que, dans tel conte, les vers l'emportent sur la prose (2).

L'Anneau d'or peut facilement se transcrire en alexandrins comme ci-dessous :

Là-bas, là-bas, bien loin d'ici dans le pays
 où vont les hirondelles aux premiers froids d'automne présageant
 l'hiver, vivait un bon vieux roi avec sa couronne d'or
son grand manteau d'hermine et sa barbe neigeuse,
 c'était le monarque le plus majestueux
que l'on pût rencontrer à mille lieues de là.

Sa ville,

la ville aux cent clochers comme dit la ballade
était bien elle aussi la plus curieuse chose
 qu'il fut donné de voir.

Posée comme une scie au bord de l'horizon
 que trouaient de toutes parts ses hauts pignons sculptés, ses tourelles
 à gargouilles et ses beffrois de vieux granit,

On aurait dit, à voir ses remparts crénelés,
Son port rempli de mâts et ses palais de marbre,
Comme un vaste échiquier oublié sur la grève.

C'était la merveille des merveilles,

Mais la plus merveilleuse en était le palais,
 un vieux château situé un peu en dehors de la ville
Et taillé en plein roc à même la falaise,
(on disait, dans le peuple, par la main des géants
Et des fées de la mer).

(1) *M. de Bougreton*, p. 20.

(2) *L'Anneau d'Or. L'Art d'aimer*, pp. 84 à 96.

On l'appelait la Gerbe d'Ecume ;

*Au lieu d'être d'écume, la gerbe était de pierre,
Trois terrasses et sept tours.*

*Trois donjons, à créneaux occupaient le couchant
Et surplombaient les vagues : la tour des goélands,*

la tour du vent-de-l'ouest

*Et la tour du vertige. Entre ces deux dernières,
Un immense escalier descendait à la mer,
L'escalier des Géants, un escalier gardé
Par cent hommes de marbre, dont les premiers, lavés
Et verdis par le flux, semblaient de malachite
Tandis que ceux du haut, dorés par les couchants,
Paraissaient de vermeil. Tel était le palais ;
Il valait à lui seul la ville et le royaume
Il dominait, au bord, trente lieues de vallées
A l'ouest l'océan et vingt lieues de falaises.
Le vieux roi habitait la tour des goélands*

ses cent vingt chevaliers la tour du vent-de-l'ouest et la princesse
Wuilfride,

*La fille du vieux roi, languissait retirée
Au donjon du vertige. Rousse avec des yeux d'algue*

et si blanche

*Qu'on l'eût dite pétrie de neige floconnante
Et de flocons d'écume. Elle avait la beauté
Touchante et malade des perles sans orient
Des turquoises malades et des roses d'hiver.
Blonde, fauve aux yeux glauques*

les courtisans se rappelaient

*L'avoir connue enfant avec des yeux si bleus
qu'on eût dit un ciel d'avril*

Et des cheveux si blonds qu'on eût dit de l'or vert ;
mais depuis bientôt sept ans qu'elle vivait retirée et solitaire avec
deux suivantes

*Dans la tour du Vertige, à force de fixer
les falaises et les vagues,*

*Les flots avaient troublé et verdi ses yeux bleus
Et le soleil couchant cuivré les tresses blondes ;*

on le disait du moins.

Mais ce qu'on ne disait pas, c'est que les flots, en prenant la couleur de ses yeux,

Avaient pris son regard, son âme et son sourire

On constate même, à la lecture de ce conte ainsi présenté, que Jean Lorrain, parfois, a dû faire effort pour briser les vers qui venaient sous sa plume. N'aurait-il pas dû dire lui aussi : « *Quidquid tentabam...* »

A la manière des poèmes, bien des contes ou des articles de Jean Lorrain sont encadrés dans une sorte de leit-motiv qui se répète au commencement ainsi qu'à la fin du morceau et qu'on rencontre parfois même au milieu. C'est ainsi que dans *Sur l'eau* (1) revient comme un refrain l'interrogation : « Est-ce un vieux chagrin qui s'agite ! »

Mais ce ne sont là que conditions toutes formelles de poésie. Jean Lorrain prosateur pourrait très bien avoir repris les sujets de ses poèmes, avoir parsemé ses contes et romans d'alexandrins sans être resté poète. Il le demeure surtout parce qu'il a conservé, dans son œuvre en prose, les mêmes sources d'inspiration que nous avons étudiées dans son œuvre poétique.

C'est la légende d'abord. Non plus la légende mythologique ou héroïque mais la légende s'exprimant en contes pour les humbles. De cette source dérivent *Princesses d'Ivoire et d'Ivresses* : « De tous les contes entendus, lus et feuilletés dans mon enfance, sont nées ces *Princesses d'Ivoire* et d'*Ivresses*, déclare Jean Lorrain ; elles sont faites d'extase, de songe et de souvenirs » (2). Plus populaire encore est la source des *Contes pour lire à la chandelle*, ressouvenir ému des histoires jadis narrées par Norine, la vieille lingère au service des grands-parents de Péronne. Les contes féériques et légendaires de Jean Lorrain ne tiennent pas tous en ces deux recueils. Bien plus nombreux encore ceux qu'on rencontre épars en d'autres volumes (3)

(1) Voyages, p. 23.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 8.

(3) Par exemple : *Images* (*L'Art d'Aimer*, p. 96).

ou qui publiés au jour le jour dans des journaux ou revues n'ont jamais été recueillis (1) car l'écrivain mourut trop jeune pour mener à bonne fin toutes les publications qu'il avait en vue et dont il avait même rassemblé les éléments.

Dans des œuvres s'adressant à un plus vaste public, Jean Lorrain ne pouvait, autant que pour le *Sang des Dieux*, demander son inspiration à l'Histoire. Il n'en est pas moins vrai que son conte *Narkiss* (2) dérive de l'histoire égyptienne ; que la *Marquise de Spolète* (3) est empruntée à la Renaissance italienne ; *Le Miracle de Bretagne* (4) à notre histoire provinciale du Moyen âge et que le XVIII^e siècle lui inspira avec une de ses plus jolies chroniques (5) maint détail caractéristique de ses diverses œuvres (6).

D'ailleurs, il suffit de quelque tableau évocateur ou de quelque vision suggestive pour reporter l'esprit du conteur à ces périodes de l'histoire qui l'enchantent par leur art, leur corruption ou leur barbarie : « Grimaldi, Monaco. Toute une Italie batailleuse et chevaleresque, guerre de partisans, condottieri et pirates, rapines féodales, aventures galantes et sanglantes amours, tout un passé de métal et de soie, retentissant d'armures et bruissant de guitares, s'évoquant et chantant devant nous, figé dans la poussière et l'or du crépuscule, dans le décor étique et pourtant si sensuel des montagnes de Menton » (7).

Dans ses poèmes, Jean Lorrain, posant au Parnassien, s'efforçait de bannir son propre cœur de ses vers. Dans ses œuvres en prose, il n'a plus de semblables scrupules. Lâchant la bride à l'expansion sentimentale, le plus souvent, c'est en lui-même qu'il cherche son inspiration. Il n'est tout à fait absent d'aucun de ses contes, d'aucun de ses romans. Il suffit de rappeler ici que *Sensations et Souvenirs*,

(1) *Contes de la Primevère*, *Journal* mars 1896. *Contes de la Pervenche*. *Contes de la Tapisserie* (*Journal*, mai et juin 1896)

(2) *Le Journal*, 18 juin 1898.

(3) *Princesses d'Italie*, p. 17.

(4) *Le Journal*, 5 novembre 1895.

(5) Bal paré et costumé à l'hôtel Rohan de Soubise (*Revue de Paris et de Saint-Petersbourg* et *l'Artiste*, février 1888).

(6) Cf. ci-dessous, III^e partie.

(7) *Le Crime des Riches*, p. 49.

Sonyeuse, *Ma Petite Ville*, *Les Lepillier* sont des souvenirs d'enfance et de jeunesse ; que *M. de Bougreton*, *M. de Phocas*, *Lord Ethal*, *Noronsoff*, *Serge*, *Mauriat*, *d'Héloé* et tant d'autres personnages principaux ou accessoires ne sont autres que Jean Lorrain lui-même ; que maints épisodes d'œuvres moins personnelles sont cependant des souvenirs de l'auteur, pour concevoir tout ce qu'il a mis de lui-même dans son œuvre.

Plus encore par son sentiment de la nature que par de telles confidences, Jean Lorrain s'affirme poète lyrique dans son œuvre en prose.

Nous l'avons vu, dans ses poèmes, n'apercevoir la nature qu'à travers tout un appareil mythologique et ne l'aimer qu'en ses mystérieux habitants. Cette tendance, d'ailleurs, ne le quitta jamais. Mais le Jean Lorrain des *Heures d'Afrique* et des *Heures de Corse*, celui qu'on retrouve en tant de pages de ses romans (1) en de si nombreux articles (2) s'attache à la nature pour ses propres charmes. Il entre en contact direct avec elle par tous ses sens : « ... et tout cela se fondait, sonorité et couleurs, dans une atmosphère ensoleillée et chantante où le bleu du ciel se colorant de rose, devenait, par je ne sais quel mirage, l'immédiate correspondance d'un galop de spahis au tournant de cette rue, d'un parfum musqué d'œillet et de narcisses subtilement épars dans l'air... » (3).

Ce tableautin, en est, par son raccourci, le plus frappant exemple : le monde extérieur entre en Jean Lorrain par l'odorat, l'ouïe, la vue.

Dans ses descriptions, les impressions olfactives tiennent une grande place. Ce n'est que par l'odeur que se révèle au cours d'un voyage nocturne ce paysage de banlieue :

« Des feuillages lourds de pluie et des pâturages humides, montrait une odeur *âcre et verte* et, quand la victoria traversait un pont, la fraîcheur nocturne s'aggravait d'un relent de vase, comme d'une

(1) *Très Russe*, p. 27. *Monsieur de Phocas* : *La Ville d'Or*, pp. 259 à 268. *Buveurs d'Ames*, pp. 64 à 66.

(2) *Echo de Paris*, 13 juin-25 juillet 1892. *Événement*, 1^{er} septembre 1887. *Le Journal*, 1^{er} octobre 1900, 21 novembre 1896.

(3) *Heures d'Afrique*, p. 154.

fadeur de marécage. Le fleuve, emportant l'immondice de la ville à travers les campagnes, décelait sa présence par une senteur plus forte, mais les âmes végétales éparses dans tant de parcs et de jardins dominaient vite l'haleine fétide... » (1).

Plus que le paysage parisien, le paysage africain enivre Jean Lorrain de son âme odorante : « Tripoli des vagues, écrit-il, Tripoli des palmes, décor tranquille et calme où s'identifiaient pour moi tant de minutes exquisés d'une saveur si spéciale et par le cadre et par la manière, je dirai plus, par l'odeur même du pays » (2). Blidah lui laissa le souvenir des parfums de la jonquille (3) de l'essence de roses (4) et de l'odeur du santal (5). Cette odeur composite évoque pour lui l'odeur de : « certains dessous de batiste et de soie molle de certaines femmes un peu grandes, très sveltes, très souples et très blondes » (6).

Ce ne sont là qu'évocations confuses il est vrai. Il est rare que la sensation d'odorat devienne un instrument de la connaissance. Cela arrive pourtant chez Jean Lorrain. En trois pages de ses *Heures de Corse*, il prétend distinguer les uns des autres uniquement par leur odeur les quais des trois grands ports. Les quais de Marseille puent l'ail, l'absinthe et la limonade, la sueur et le goudron, l'olive et le musc (7). Les quais d'Alger sentent la jonquille, le narcisse et le suint (8). Les quais de Naples embaument la paresse et la prostitution, l'écorce d'orange et les amours faciles (9).

Les impressions auditives ne tiennent pas moins de place dans les descriptions de Jean Lorrain que les impressions olfactives. Voici le souvenir d'un soir tombant sur Alger : « Cela m'était une douceur infinie d'entendre la brise plus fraîche s'élever avec un imperceptible bruit d'eau dans les feuilles, la kasbah s'emplir de

(1) *Le Crime des Riches*, p. 201.

(2) *M. de Bougreton, La Dame Turque*, p. 96.

(3) *Heures d'Afrique*, p. 89.

(4) *Heures d'Afrique*, p. 90.

(5) *Heures d'Afrique*, p. 91.

(6) *Heures d'Afrique*, p. 98.

(7) *Heures de Corse*, p. 38.

(8) *Heures de Corse*, p. 39.

(9) *Heures de Corse*, p. 40.

rumeurs et de pas sous la montée de sa population rentrant du travail, tandis qu'au loin du côté de Sahel, des sonnailles de chariots s'éteignaient lentement... » (1).

Plus familiers, les bruits accoutumés des petites villes françaises ne frappent pas moins l'imagination du poète : « ... Petite ville dolente et dévotieuse dont j'ai souvent chanté les eaux courantes, l'air si pur, ce sont surtout tes bruits que j'ai aimés et dont j'emporte le souvenir parce qu'ils se sont mêlés étroitement à ma vie : flûte de Pan du chevrier qui, tous les jours, à l'aube, descend de la montagne pour promener par les rues les pis gonflés de son troupeau ; bruit, du matin celui-là, avec les cris aigres des vendeurs de journaux ; sonneries de l'angélus du soir, cloches si proches et pourtant si lointaines, j'entendis vos pareilles dans mon enfance provinciale ; c'est vous que j'emporte avec moi dans la bruyante et populeuse ville. Je vous regretterai bien des fois et jusqu'au chant mélancolique du crapaud qui, rauque et doux, montait toutes les nuits sous mes fenêtres et dont la monotonie rythmait pour ainsi dire la respiration liquide de tant de sources murmurantes et chuchotantes (2). »

Naturellement, c'est aux impressions visuelles que Jean Lorrain donne le plus de place dans ses descriptions. On a cru à tort qu'il avait été peintre. L'erreur est explicable tant il manie merveilleusement la couleur. S'il arrive que cette couleur soit un moyen pour lui servant à déterminer un pays (3), le plus souvent elle est une fin se suffisant à elle-même. Il compose alors des tableaux dont le seul but est de charmer l'œil et qui évoquent, par leur composition, de véritables symphonies colorées. La description de Tolède, ville de soleil, pourrait s'intituler : *symphonie mordorée* : « Lorsque Dieu fit le Soleil, dit une vieille tradition, il le plaça sur Tolède dont Adam fut le premier roi. C'est bien en effet la ville du soleil que cette cité *fauve* et *calcinée* dévalant et montant en rues étroites et tortueuses dans un âpre chaos de ruines et de rochers. C'est la ville

(1) *Heures d'Afrique*, p. 149.

(2) *Poussières de Paris*, pp. 345 et 346.

(3) « ... hêtres de Normandie pareils à des temples avec les hauts fûts de leurs troncs doucement baignés de soleil, sapinières lorraines hantées de clartés bleuâtres où des reflets de lune semblent être restés de la nuit dernière ; chênaies de Bretagne... avec leurs clairières empourprées de digitales. (*Heures d'Afrique*, p. 74.)

mordorée par excellence. Les terrains, les pierres comme sauries des maisons, les tuiles des toits comme rongées par le temps, s'y confondent dans une harmonie de *tons rougeâtres* d'une désolation infinie. C'est la *ville mordorée* et c'est aussi la ville morte avec ses palais à l'abandon, ses hautes murailles timbrées d'énormes armoiries et ses portes massives historiées et bardées de fermes et de clous, anciens huis seigneuriaux dont les battants de bronze ne s'ouvrent jamais plus, demeures condamnées, depuis des siècles closes, dont les planchers s'effondrent et dont les escaliers montent vertigineux, sans balustres et sans but, entre quatre pans de mur pareils à ceux d'un puits. Dans l'étroite ombre bleue qui borde ces logis, de hautes figures se tiennent immobiles, coiffées de sombreros, et la main tendue, impérieuses et muettes, ces faces d'autrefois arborent des haillons de *tan* et d'*amadou* que l'on croirait *roussis au feu d'un incendie*. Ce sont les grands seigneurs de Tolède, les descendants des anciens titulaires des palais de la ville. Et cela *somnole au soleil*, et cela semble fixer au delà des siècles un glorieux passé qui les extasie, et cela dédaigne le présent et l'étranger qui passe et cela fume et cela mendie. Cette ruine ensommeillée gardée par des mendiants, c'est Tolède la *ville du soleil* » (1).

Dans le même sens la description du cimetière de Tlemcen serait une symphonie en bleu :

« Il était charmant et comme hanté de douces et profondes rêveries, ce cimetière arabe s'étendant là aux portes de la ville, au pied de ces hauteurs abruptes, rougeâtres, couronnées de vapeur ; et le deuil de ses cyprès et de ses tombes s'éclairait, comme d'une parure, d'une poésie imprévue et touchante. ...Il était littéralement bleu de fleurs, mais bleu comme la mer et bleu comme le ciel, du bleu profond des vagues à peine remuées, et du bleu un peu mauve des horizons de montagnes, toute une bleue floraison d'iris nains ayant jailli là, foisonnante et vivace, entre les tombes. Iris d'Afrique, presque sans tiges, précoces et parfumés, fleurs d'hiver de ces climats enchantés, fleurs de deuil aussi, puisque de cimetières, et reflétant dans leurs calices humides, comme touchés d'une lueur, tous les

(1) *Voyages*, pp. 219-220.

bleus imaginables, depuis celui de la Méditerranée jusqu'au bleu transparent des ailes de libellules, et l'azur assombri des pervenches de mars ; et, sur ses pentes gazonnées, se renflant et s'abaissant çà et là, c'était comme un soulèvement d'immobiles et courtes vagues ; une mer à la fois verte et bleue, battant les dômes blanchis des koubas et les mosaïques des tombes d'une submergeante écume de fleurs » (1).

Ces transpositions d'art ne sont point un simple jeu d'imagination. Jean Lorrain en avait conscience lui-même, il le voulait ainsi. Tellement qu'il peignit trois aspects divers de Barcelone sous ces titres : *Bleu et Argent* (2), *Or et Rose* (3), *Argent, Vert et Capucine* (4).

Ainsi Jean Lorrain aimait-il à peindre à la manière de Monet le même modèle sous divers angles, à diverses heures du jour, en différentes saisons. C'est Alger qu'il nous a peinte en plein midi et aussi le matin : « gris perle, lumineuse et enveloppée comme de gazes de vieil argent » (5). C'est El Kantara sous le soleil et El Kantara sans le soleil (6). Ce sont les montagnes aux couleurs toujours en devenir : « les chimériques montagnes tour à tour bleuâtres et mauves, avec, selon l'heure du jour, des éclaboussures d'or vert à leurs cimes ou des ruissellements de neige rose sur les pentes, neige rose à l'aurore, or vert au couchant (7).

Si les caractéristiques de la vie sont l'organisation et le mouvement, les descriptions de Jean Lorrain sont vivantes. Nous venons de voir comment est mouvante la couleur de ses tableaux puisqu'elle est toute nuances et contrastes (8). Mais le tableau lui-même est mouvant dans son ensemble et dans son dessin. Toutes les des-

(1) *Heures d'Afrique*, pp. 37-38.

(2) *Un Démoniaque*, p. 180.

(3) *Un Démoniaque*, p. 183.

(4) *Un Démoniaque*, p. 188.

(5) *Heures d'Afrique*, p. 154.

(6) *Heures d'Afrique*, p. 187.

(7) *Heures d'Afrique*, p. 73.

(8) Contrastes dans le temps comme ci-dessus et contrastes dans l'espace aussi. Les visions des pays chauds évoquent chez Jean Lorrain des visions parallèles des pays tempérés. Ainsi oppose-t-il la kouba des marabouts aux calvaires granitiques du Cotentin et du Finistère. (*Heures d'Afrique*, pp. 74 et 75).

criptions de Jean Lorrain sont dynamiques. Les châtaigneraies de Corse, montent à l'assaut de la montagne. « Elles ascensionnent les pentes, en escaladent les hauteurs, cernent la crête, descendent dans le torrent et ne s'arrêtent à la zone déjà froide où commencent les hêtres que pour dévaler précipitamment dans le creux des gorges et des ravins où leur rondeur feuillue ondule comme une mer » (1). A la limite du désert courent aussi les montagnes : « A l'horizon les chimériques montagnes qui sont, avec les changeantes splendeurs du ciel, la féerie de ce pays couraient en sens inverse du train » (2).

De la vie, les tableaux de Jean Lorrain ont le mouvement, ils en ont aussi l'organisation. Ils sont centrés, construits, on pourrait presque dire vertébrés. De plus, par un heureux choix de traits pittoresques, le peintre, à ces êtres vivants par l'organisme et le mouvement, assure l'individualité soit qu'il nous les présente en groupes comme ces « ...arabes recroquevillés dans leurs loques, l'air de singes, les talons posés sur la banquette et leur profil de chèvres tourné vers le paysage tandis que leurs mains fines s'attardent machinales entre les doigts de leurs pieds nus » (3), soit qu'il nous les montre individuellement, tel ce «... cheik en bottes de cuir rouge brodé d'or, drapé de burnous de drap blanc avec autour du front un enroulement de minces cordelettes brunes » (4).

Jean Lorrain fait tellement vivant qu'il n'existe plus, en son œuvre descriptive, de barrière entre les règnes de la nature. Aux objets inanimés, il sait donner une âme. Tous les êtres se confondent en sa vision créatrice. De la fleur, il sait faire une femme et, de la femme, une fleur (5).

Alger s'incarne pour lui dans une « belle fille à matelots paresant là, en plein soleil, au clapotis des vagues, le front lourd de sequins, sur un amas douteux d'étoffes indigènes et de soies espagnoles » (6).

(1) *Heures de Corse*, p. 82.

(2) *Heures d'Afrique*, p. 73.

(3) *Heures d'Afrique*, p. 76.

(4) *Heures d'Afrique*, p. 75.

(5) Izé Kranile est pour lui : « Une grande fleur qui danserait » (*De Phocas*, p. 46).

(6) *Heures d'Afrique*, p. 79.

Blidah, c'est un joueur de Derbouka qui chante : « couché plutôt qu'assis sur une table octogone incrustée de nacre, les jambes et les bras nus, hors d'une longue gandourah brochée de grosses fleurs sur fond jaune, une robe d'or couleur des jonquilles de Blidah » (1).

Par un inverse procédé, dans une description de certaine fantasia, Lorrain réduit sa vision des troupes en manœuvre à la vision de champs fleuris où courent au soleil des lézards : « ...Des taches rouges qui étaient des pelotons de cavalerie, dévalaient dans un poudroiment lumineux, piquant de coquelicots subits le clair-obscur des branchages, tandis que les cottes bouffantes et les blouses grises des turcos mettaient, dans le vert tendre de la prairie, comme une fuite agile de lézards » (2).

Perception des menus détails, sensation des grandes masses colorées toujours en mouvement, ce sont là sens complémentaires qui permettent à Jean Lorrain d'exceller aussi bien dans les croquis en six lignes (3) que dans les grands tableaux tels que le *Cimetière de Tlemcen* (4), *La Nouba* (5), *Les Bergers nomades* (6).

D'ailleurs, si menu soit le croquis, il n'est point de petit tableau dans Jean Lorrain. Presque toujours la dernière phrase, le dernier mot de sa description, comme le dernier vers d'un sonnet bien conçu, ouvre une baie lumineuse sur d'infinis horizons. Ainsi conclue-t-il une description de Constantine : « ... des souvenirs de Salambô me hantent... les mœurs abolies des antiques Carthages » (7). Son esprit se perd dans l'infini des temps. De même son œil s'égaré dans l'infini de l'espace : « Du côté d'Alger, la lune subitement élargie au-dessus de l'amirauté, baignait et la route et le port comme d'un immense filet aux lumineuses mailles, et c'était, dans toute la largeur de l'horizon, l'étincelant clapotis des petites vagues de nacre » (8).

(1) *Heures d'Afrique*, p. 91.

(2) *Heures d'Afrique*, p. 92.

(3) *Heures d'Afrique*, p. 183, description d'El Kantara.

(4) *Heures d'Afrique*, pp. 37-38.

(5) *Heures d'Afrique*, p. 105.

(6) *Heures d'Afrique*, p. 157.

(7) *Heures d'Afrique*, p. 176.

(8) *Heures d'Afrique*, p. 161.

Ainsi, perdu dans tous les infinis, rejoint-il les plus grands des poètes : « Du cap Matifou entrevu, d'une transparence infinie sous le ciel, comme vaporisé de chaleur, jusqu'aux premières roches luisantes et brunes de la Pointe Pescade, c'est la mer de violettes des poèmes antiques, les vagues d'hyacinthe que Leconte de Lisle évoque dans tous ses vers... » (1).

Si l'artiste est poète par tout ce qu'il suggère, vraiment Jean Lorrain est, autant et peut-être plus poète en sa prose qu'en ses vers.

Œuvres narratives

Jean Lorrain, conteur, nous a laissé des romans, des nouvelles et des contes proprement dits. Il serait malaisé de distinguer ces diverses productions et vain de les vouloir étudier séparément. Elles s'apparentent en effet par bien des ressemblances. Elles étudient les mêmes milieux, y font évoluer d'identiques personnages et, très souvent, les mêmes individus. Elles reflètent de semblables préoccupations, sont inspirées du même esprit, traitent les mêmes questions. Parfois, un sujet entrevu dans un conte est esquissé dans une nouvelle, épuisé dans un roman.

Jusque dans leur forme extérieure, il serait difficile de distinguer en l'œuvre de Lorrain, un roman d'une nouvelle. Il y est des romans simples comme des nouvelles (2) et des nouvelles complexes comme des romans (3). Où commence le roman ? Où finit la nouvelle ? Ce serait souvent bien difficile à dire car romans, nouvelles et contes furent publiés dans de semblables conditions. En effet, sauf *Les Lepillier*, *La Maison Philibert* et *Le Tréteau*, toutes les œuvres de Jean Lorrain parurent d'abord en articles de journaux. Plus tard seulement, ils furent publiés en librairie (4).

(1) *Heures d'Afrique*, p. 144.

(2) *Buveurs d'Ames*.

(3) *La Saison à Peïra-Cava*.

(4) *La Dame aux Lèvres rouges*, court roman paru en feuilleton à l'*Echo de Paris* du 10 au 20 mars 1888 n'a jamais été publié en librairie et les *Pelures* composées dès le début de la carrière de Lorrain sont restées inédites.

I

« Ses sujets, dit Achille Ségard en parlant de Jean Lorrain, forment une suite de microcosmes. La vie lui est vraiment un spectacle. Il tâche d'en voir le plus d'aspect possible » (1).

De fait, ce romancier introduit son lecteur dans les milieux les plus variés. Issu de famille bourgeoise, il décrit la vie de sa province et de son monde. Ecrivain à la mode, il nous emmène avec lui dans les cercles littéraires où l'appelle sa profession, dans les salons que lui ouvre sa renommée. Lorsqu'il est fatigué de ce monde bourgeois, artiste ou aristocratique, il nous invite à l'accompagner parmi le peuple des ouvriers et des paysans, jusque dans cette pègre des souteneurs et apaches où l'attire, avec quelque goût naturel, son mépris des prétentions bourgeoises et du snobisme mondain.

Les milieux bourgeois lui ont fourni trois romans. *Les Lepillier*, met en scène toute la « société » fécampoise dans une histoire de vieille fille subitement devenue riche, séquestrée et tuée par le ménage de ses jardiniers. *Mme Monpalou*, nous montre de semblables personnages campant dans un hôtel de Plombières où fermentent en vases clos leurs défauts et leurs vices. *Hélie, Garçon d'Hôtel* place de même en deux hôtels, le Réginald et le Closporte, les scandaleuses histoires contées par un valet de chambre, cousin germain de la soubrette sans vergogne de Mirbeau (2).

A l'étude des milieux littéraires Jean Lorrain, consacre aussi trois romans. Dans *Maisons pour Dames*, il expose le cas d'une jeune poétesse provinciale, Mme Farnier, que la malheureuse aventure d'un prix littéraire remporté lance, dépourvue d'expérience, dans le plus faisandé des mondes artistiques. Elle a la sagesse de s'en évader assez tôt pour n'y laisser que ses illusions. Le sous-titre de *Pelléastres, Le Poison de la Littérature* indique assez que Jean Lorrain s'y occupe des esthètes intoxiqués par ce poison, et de leurs victimes. *Le Tréteau*, son dernier roman, nous apparaît comme une

(1) *Voluptueux et Hommes d'Action*, p. 77.

(2) A ces romans bourgeois il convient d'ajouter un certain nombre de contes et nouvelles de même inspiration tels que *Ces demoiselles Tubœuf* (*Le Journal*, 10 septembre 1903). — *Le Mariage manqué de Clapisson* (*Journal*, 4 juillet 1903).

revanche. Toute sa vie, Lorrain avait rêvé de collaboration et peut-être d'amour avec Sarah Bernhardt. Jamais il ne fut joué par la « Divine ». Pour le reste, qui sait ? En ce livre suprême, il s'incarne dans le personnage de Mario Nérac. Ce jeune et beau provençal plus heureux que l'écrivain connut la gloire d'être joué par Sarah et le bonheur d'en être aimé. Ce roman est l'occasion d'une vive satire des mœurs littéraires du temps (1).

La société mondaine fournit à Jean Lorrain la matière de six volumes. Dans *Très Russe*, il nous montre la comtesse de Livitinoff, dont c'est la grande loi d'amour de ne se donner qu'une fois, jouant avec le cœur de Beaufrilan à qui elle refuse le second baiser. Cette même héroïne, plus cruelle encore sous le nom de Lady Viane, fait mourir Claudius dans *Ophélius de Buveurs d'Ames*. Avec Serge, le buveur d'âmes lui-même et son ami Harel, nous évoluons toujours dans le même milieu. *L'Argenne* oppose, dans un ménage, d'une part, la comtesse Inatiew née de Malhouett, de vieille noblesse bretonne et le prince Ragon d'Hélyeuse, de l'autre, la princesse née Rébecca Riesmer dont sa race doit faire l'ennemie de son mari et de son amie. Dans le *Vice Errant*, et dans l'*Ecole des Vieilles Femmes*, Jean Lorrain nous montre toute l'aristocratie internationale s'agitant sur la Riviera où toutes les folles et tous les fous de la terre se donnent rendez-vous (2).

Dans *Le Crime des Riches*, Jean Lorrain prétend recueillir les pires histoires de héros millionnaires. De telles aventures scandaleuses, il construit aussi bon nombre de ses contes ou nouvelles (3)

(1) Un roman *Les Pelures* dont M. Georges Normandy possède le manuscrit et qui ne fut jamais publié, étudie aussi les milieux littéraires. De même les contes et nouvelles ci-dessous :

Un Grand Coupable (*Le Journal*, 27 novembre 1903). — *Clotilde Evrard* (*Le Journal*, 4 décembre 1903). — *Un étrange collectionneur* (*Le Journal*, 13 décembre 1903). — *La Mise au point* (*Le Journal*, 17 décembre 1903). — *Le Serpent sous les fleurs* (*Le Journal*, 25 décembre 1903).

(2) *Le Crime des Riches*, p. 11.

(3) Notamment : *Le Rat d'Hôtel* (*Journal*, 1^{er} octobre 1903). — *Un étrange collectionneur* (*Le Journal*, 13 décembre 1903). — *Autour d'un cadavre* (*Le Journal*, 21 janvier 1901). — *Le Vieux Rose* (*Le Journal*, 22 novembre 1893). — *Récit de l'Etudiant* (*L'Echo de Paris*, 8 avril 1895). — *La Dame aux lèvres rouges* (inédit en librairie). — *Ténèbres* (*L'Echo de Paris*, 4 mai 1894). — *Chez Antonio* (*Echo de Paris*, 16, 19, 26 juin 1893). — *Fleurs de Cauchemar* (*L'Echo de Paris* 10, 17, 28 novembre 1892).

et *La Dame aux Lèvres rouges* lui fut inspirée par ce souffle de folie qui, lors du fameux crime de la rue Montaigne, rendit un certain nombre de mondaines amoureuses de Pranzini (1).

Aux milieux populaires et au « milieu » tout court, Jean Lorrain n'emprunte la matière que d'un seul roman : *La Maison Philibert*, sœur de *La Maison Tellier*. Mais beaucoup de ses contes, notamment ceux qui composent le recueil *Propos d'Ames Simples* lui furent inspirés par le génie populaire (2). Quant aux mœurs de la basse pègre, il leur consacre notamment les dix contes de *Bords de Marne* (3) et *Bords de Seine* (4) plus les sept *Histoires du Bord de l'Eau* (5).

II

Une œuvre d'aussi vaste étendue est nécessairement fort complexe. Il n'est pourtant pas impossible de la ramener à l'unité si l'on considère qu'elle est inspirée, quant au fond, par le pessimisme de l'écrivain, qu'elle est conditionnée, quant à la forme, par les exigences de son métier de journaliste.

Parce qu'il a vu les hommes tels qu'ils sont, c'est-à-dire point beaux, Jean Lorrain est devenu pessimiste et, pour cette raison même, il les voit plus laids encore que nature. Morale ou physique, son observation est pessimiste et caricaturale.

Presque tous ses héros nourrissent en leur cœur des pervers-

(1) « Il y a de tout, dans cette femme, de la goule, de la lamie, de la courtisane grecque, de la reine barbare, de la basse prostituée, de la grande dame de Rome, avec quelque chose de très particulier, de très empoignant, très de la corruption de cette fin de siècle, très baudelairien, si je puis dire, un piment de luxure un peu funèbre et de résignation quasi-chrétienne. C'est un sujet, un cas » (*Echo de Paris*, 12 mars 1882). « ...Elle est la goule qui, mangeant de baisers la tête de l'homme qui râle entre ses bras, se grise à la pensée qu'un jour ou l'autre, l'acier de la guillotine entamera cette tête : elle est celle qui, pour aimer sûrement un futur assassin, futur client de M. Deibler va chercher ses amants dans les bouges de Saint-Ouen, dans les baraques de lutteurs, les tapis francs et les repaires, celle qui déprave, à coups de billets de banque, ses mâles d'une nuit et leur dit à l'aube en les quittant « Surtout ne va pas assassiner quelqu'un, Auguste » avec l'ultime espoir au cœur qu'ils surineront dans quelques jours » (*Echo de Paris*, 20 mai 1888). Cette mystérieuse dame aux lèvres rouges, à la fin du roman, on la retrouve à l'exécution de Prauzini dont elle était la maîtresse.

(2) Cf. Bibliographie.

(3) *L'Aryenne*, pp. 169 à 222.

(4) *L'Aryenne*, pp. 237 à 278.

(5) *Un Démoniaque*, pp. 265 à 347.

sions étranges dont l'auteur porte le germe en lui-même ou cultive au moins les apparences. De ce fait, ces personnages se présentent au lecteur sous d'étonnants aspects, en d'extraordinaires aventures. C'est tellement vrai que, pour garder la vraisemblance et pour que leurs vices puissent se développer jusqu'au bout, sans avoir à compter avec les misérables questions d'argent ou de police judiciaire, Jean Lorrain prend bien soin que leurs richesses ou quelque illustre origine, *hors de l'ordre commun leur fassent des fortunes*.

Le plus célèbre des personnages de Jean Lorrain, M. de Phocas, en est aussi l'un des plus pervers. C'est un halluciné. Il est amoureux d'une certaine transparence glauque : regard de Dayhut, la fille du roi d'Ys, regard de Salomé aussi, mais surtout regard d'Astarté, démon de la luxure et démon de la mer. (1) Il est cruel (2), sadique (3) et se sent parfois une âme d'assassin : « J'ai vu le moment où mes mains crispées allaient étreindre la dormeuse à la gorge, oui, à la gorge, et la serrer jusqu'à ce qu'elle ne respirât plus ; j'aurais voulu l'étrangler et la mordre... J'avais dû nouer mes deux mains l'une sur l'autre pour les empêcher de se poser sur ce cou » (4).

Autour de M. de Phocas, évoluent des êtres aussi extraordinaires que lui, Claudius Ethal, notamment, l'artiste aux curiosités perverses : « L'horrible l'attire, la maladie aussi, l'entorse morale et la misère physique, la détresse des âmes et des sens sont pour lui un champ d'expériences affolantes, grisantes, une source de joies complexes et coupables, auxquelles il se complaît comme pas un. Il a, pour le vice et les aberrations, plus qu'une curiosité de dilettante, une prédilection innée, l'espèce de vocation fervente et passionnée qu'ont, pour certains cas peu connus et les maladies rares, des tempéraments de savants et de grands médecins (5) ».

Ami de Claudius, Thomas Welcome, n'est pas moins extraordinaire. Il avoue à M. de Phocas : « Comme vous, j'ai eu l'obsession de la mort et de l'horrible. Les masques qui vous hallucinent se précisaient en moi dans une tête coupée ; cela m'était devenu une

(1) *M. de Phocas*, p. 17.

(2) *M. de Phocas*, p. 57.

(3) *M. de Phocas*, p. 28.

(4) *M. de Phocas*, p. 27.

(5) *M. de Phocas*, pp. 166-167.

maladie, une déséquilibrante obsession ; ah, j'ai souffert, j'en voyais partout : des rictus de décapités me raillaient, me sollicitaient... » (1).

Tous ces personnages sont plus ou moins fumeurs d'opium ou buveurs d'éther. C'est précisément chez Claudius que M. de Phocas assiste à une fumerie d'opium où les hôtes de l'artiste s'avèrent aussi pervers que le maître de céans et méritent bien le qualificatif *Quelques Monstres* (2) que Jean Lorrain donne pour titre à son chapitre. Ce sont tous « des êtres aux gestes d'automates, aux yeux trop brillants, l'air bien plus de fantoches que de personnes réelles, à travers leurs divagations de somnambules et les raffinements de leur élégance voulue » (3).

Les éthéromanes tiennent une grande place dans l'œuvre de Jean Lorrain, sans doute parce que lui-même s'adonna longtemps à ce vice. Le prototype en est Serge Allitoff, le héros des *Contes d'un Buveur d'Ether* (4).

Le Prince de tous ces détraqués c'est Wladimir Noronsoff. Celui-ci synthétise en son extraordinaire personnage toutes les perversions physiques et morales : « Usé de sensations et ruiné de débauches, cet homme encore jeune avait déjà un visage de vieillard, visage aggravé de tics dus à l'abus des anesthésiques. Quelles fantaisies n'avait pas osées ce jeune millionnaire à l'imagination ardente et baroque de barbare élevé dans un luxe d'empereur... « Un empereur en vérité et de la Rome la plus fangeuse et la plus dissolue avec des cruautés de petit-fils d'Auguste et une arrogance de parvenu à la Trimalcion (5) ».

La plupart de ces êtres d'exception qui se ressemblent comme frères (6) et dont Jean Lorrain fait défiler devant nous la morbide

(1) *M. de Phocas*, pp. 173, 174.

(2) *M. de Phocas*, p. 123.

(3) *M. de Phocas*, p. 124.

(4) *Sensations et Souvenirs*, pp. 131, 132.

(5) *Le Vice Errant*, pp. 135 à 137.

(6) Ringel, *L'Homme aux têtes de cire* (*Echo de Paris*, 16 mai 1892) est identique à Claudius Ethal de *L'Œil d'Eboli* (*M. de Phocas*, p. 109) ; Miss Holly de *Buveurs d'Ames*, pp. 48 et 49 et Edda Effister de *Fards et Poisons*, pp. 258 à 259 ne sont qu'un seul et même personnage. Mauriat de *Très Russe* est le Claudius Aigor d'*Ophélius* (*Buveurs d'Ames*, pp. 153 à 165). Lady Viane de *Buveurs d'Ames* et Mme Livitinof de *Très Russe*. Dans *Un Démoniaque*, Haricot Vert pp. 140 à 145 et M. de Burdhe pp. 40 à 50 sont le prototype de M. de Phocas. Nous verrons d'ailleurs, en étudiant la légende de Lorrain que ces divers personnages sont tous plus ou moins un portrait fantaisiste d'ailleurs de Lorrain peint par lui-même.

théorie, jouissent d'une situation sociale permettant tous les excès, les excusant ou les rachetant. Le Prince Noronsoff fut élevé sur les marches d'un trône. Parmi les maîtresses nourricières de Pietaposa, l'aventurier napolitain de l'*Ecole des Vieilles Femmes*, on trouve, le promenant à travers les villes d'eaux, une reine découronnée, la grosse Mercédès Concepcion, reine de Galice, et la Grande Duchesse Sophie de Meinichingen (1). La duchesse d'Eberstein Asmidoff qui supplée à l'impuissance de l'Archiduc Otto par une série d'amants est l'héritière présomptive de la couronne ducale d'Eberstein (2). Filles d'un petit prince allemand, le roi de Thuringe, sont aussi la duchesse de Manheiberg et la princesse Blukens-tarishoen, ces deux « lys d'Allemagne » (3) à la chair faible.

Faute d'un sang royal coulant aux veines de ces héros pervers pour permettre à leurs vices de se manifester en scandales retentissants ou en crimes étouffés, quelque énorme fortune leur assure même licence et leur procure même indulgence car « le *Crime des Riches* échappe à la loi, protégé qu'il est par la lâcheté des gouvernements et des masses » (4).

Lady Faringher a des millions qui lui permettent de sacrifier à sa douleur despotique et d'emmurer vivante la fiancée de son fils mort dans un voyage à Corfou (5) ; Bartoloméo Guicardi est célèbre par ses fantaisies de magnat dans le monde du café-concert et du music-hall ; Mme de Névermeuse s'est acquis par des mariages successifs le droit de tout dire et tout faire ; la comtesse de Lemmeril, la tante à héritage en qui, sur le tard, la rafale a rallumé, au grand dam de ses héritiers, le « brasier qu'on croyait éteint est un vrai « galion d'Amérique » ((6) ; Miss Eva Watson, la riche héritière de Master Réginald Watson est assez milliardaire pour choisir son mari « avec des preuves à l'appui (7) ».

Toutes ces vilaines âmes, Jean Lorrain les loge dans des corps

(1) *Ecole des Vieilles Femmes, Prince d'Auberge*, pp. 121 à 163.

(2) *Ame de femme. Le Crime des Riches*, pp. 15 à 40.

(3) *Lys d'Allemagne. Le Crime des Riches*, pp. 93 à 101.

(4) *Le Crime des Riches (Dédicace)*.

(5) *Le Crime des Riches (La Villa des Cyprés)*.

(6) *Ecole des Vieilles Femmes*, pp. 16 et 20.

(7) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 78.

plus vilains encore dont la laideur varie du grotesque au hideux. C'est à quoi lui sert merveilleusement son talent de satirique et son art de la caricature. Comme lord Ethal il se plaît à contempler les œuvres des caricaturistes : « Quand vous serez plus aguerri nous feuilleterons ensemble les albums des grands déformateurs, les Rowlandson, les Hogarth, les Goya surtout (1). » L'un de ces artistes amers dont l'œuvre l'enchantait le plus, c'est son contemporain et ami Sem. Paul Langlois, une de ses multiples incarnations, se documente et s'instruit dans les dessins de Sem : « Dans cet album là au moins, le craquelage des fards et le dépècement des masques laissent transpirer l'ignominie des vies et des carcasses... (2) ».

Par de telles fréquentations Jean Lorrain est devenu un grand déformateur lui-même.

Son procédé le plus familier consiste à ravalier l'image humaine en l'identifiant à des formes inférieures, végétales, animales ou mieux encore formes primaires de l'humanité comme dans ce portrait des poètes *pelléastres* « accroupis dans la pénombre sur des tabourets modern-style, des poètes imberbes, chevelus comme des lions avec de pauvres petites poitrines et des yeux énormes, l'air de *foetus à crinières* attendent humblement leur tour pour dire à la dame leur dernier sonnet » (3).

Comme il n'aime que les femmes élancées, dans ses caricatures féminines, il fait un grand usage de légumes aux formes abondantes, la tomate, la citrouille, le melon. (4)

Mais ses charges les plus nombreuses relèvent de la vie animale. Ce dialogue entre Marcius de Borre et Mme Baringhel est la perfection du genre : « Qu'avez-vous fait hier ? — Oh pas grand'chose, je suis retourné à l'aquarium. — Intéressant hein ? moi j'y ai retrouvé toute ma famille. — Vous dites ? — Oui, il y a des poissons qui ont de terribles physionomies, des poissons tout en tête avec des rangées de dents dans des gueules immenses, des yeux à fleur de tête avec des narines flairantes, des têtes méchantes et stupides. J'ai deux vieilles tantes en province de ce profil là, et d'autres

(1) *M. de Phocas*, p. 75.

(2) *Fards et Poisons*, p. 5.

(3) *Pelléastres*, p. 79.

(4) *Fards et Poisons* (p. 127).

allongés tout en museau, des figures de dévotes ; je vous assure qu'on retrouve là des gens qu'on connaît. En effet, c'est surprenant combien il y a de personnes qui ressemblent à des poissons. — N'est-ce pas ? — Je ne vous dirai pas moi, que j'y ai retrouvé ma famille, mais ça m'a fait songer à des soirs de première. — Il y a là un tas de monstres barbus qui rappellent évidemment quelques critiques. — Comme je suis de votre avis, d'abord il est certain que X ressemble à un turbot (1) ».

Une telle vision s'affirme chez Jean Lorrain comme une manière d'instinct, il le déclare bien souvent au cours de son œuvre et parlant de lord Ethal il écrit : « Un autre homme a la même obsession que moi... La ressemblance avec un animal est le premier caractère qui le frappe dans chaque rencontre » (2). Le salon de ce visionnaire en prend l'aspect d'une ménagerie : « Avec son long cou granulé, sa face étroite, ses yeux ronds aux paupières membraneuses, avec son grand nez effilé surtout, effilé comme un bec et l'artifice évident de 'aux cheveux adhérent mal au crâne, la marquise de Salèze était ce soir-là une effarante cigogne de cauchemar. La femme au piano qui chantait à moitié-nue comme entraînée en avant par le poids de sa gorge, avait le profil d'une brebis bêlante... de Tramsel dégageait un museau de renard, Mureau, le romancier, une gueule de hyène ; dans le groupe des femmes assises, toutes les fleurs du 'aubourg en corbeille pourtant, c'étaient de lourdes faces bovines, des prunelles aqueuses de vaches ruminantes, à côté de fronts fuyants de carnassiers et d'yeux ronds d'oiseaux de proie » (3).

Il arrive que pour corser la caricature, Jean Lorrain fasse appel à la fois aux ressources de la série végétale et à celles de la série animale. C'est le cas dans ce portrait du Hollandais tracé par M. de Bougrelon : « Des courges et des melons, voilà pour les silhouettes ; et des teints d'aubergine, messieurs : les chairs gercées de froid, le Hollandais est le peuple aux joues violettes. Quant aux types rencontrés, engoncés de fourrures et coiffés de bonnets, ce sont des phoques. Ils varient, messieurs, entre le poisson sec et le veau marin.

(1) *Mme Baringhel*, p. 155.

(2) *M. de Phocas*, p. 68.

(3) *M. de Phocas*, pp. 69, 70.

Kalverstraat, leur principale artère, s'appelle la rue des veaux. Ils se sont rendu justice : ce sont des veaux, messieurs » (1).

Caricaturer un personnage par son costume est un procédé classique de cet art. Jean Lorrain en use abondamment, sa meilleure réussite en ce genre est le portrait de M. de Bougreton : « Pour nous faire honneur, le vieux beau avait endossé une telle houppe de drap carmélite et un tel bonnet de fourrure que le souffle nous manqua. A brandebourgs de soie olive et plus historié de soutaches qu'un dolman de magnat hongrois, c'était, pincé à la taille et battant à mi-jambes, un vêtement imprévu même à Amsterdam, où les passants des rucs ont encore le costume de l'amiral Ruyter. C'était tout ce qu'on voulait excepté une houppe de chambre d'Argan, le caftan d'un chef du Caucase, la pelisse d'un Juif de Varsovie, quelque chose d'innommable, d'extravagant et cependant de déjà vu à la retraite de Russie, une épique défroque qui eût fait la fortune d'un premier rôle de drame sur une scène du boulevard. Une vieille toque de loutre, large comme un sombrero coiffait en diadème cette vieille tête spectrale ; des bottes en cuir de Russie où des éperons d'argent roulaient d'énormes molettes, complétaient l'accoutrement. Enfin, de ses deux mains, le vieux fantoche tenait, pressé sur sa poitrine, un fabuleux manchon jadis noir, maintenant roux ; un manchon tout frisé, défrisé, dépoilé, évidemment la peau d'un vieux caniche ; et il souriait, le monstre, et, d'un ton péremptoire : « Je me suis mis en frais, comment me trouvez-vous ? » (2)

Ce dernier trait accentue encore le comique de la caricature par le contraste entre le costume extravagant de M. de Bougreton et ses prétentions : « Oui ! nous étions ainsi ! J'eus donc pour cette fête exquise et pour cette femme plus exquise encore la toque que voici : quelques glands d'or l'agrémentaient avec un falbala de perles : le falbala s'est égréné, nostalgique monture, autour d'une peinture sur ivoire que vous verrez chez moi quand vous me ferez l'honneur de franchir mon seuil, messieurs. Les glands d'or je les ai

(1) *M. de Bougreton*, p. 60.

(2) *M. de Bougreton*, p. 25.

ôtés, comme j'ai retiré ceux de mes bottes ; il faut savoir sacrifier aux préjugés de notre époque » (1).

III

Parce qu'il a choisi des personnages extraordinaires pour ses héros favoris, parce qu'il les a peints sous leurs plus vilains aspects, on a voulu dénier à Jean Lorrain les qualités essentielles du romancier. Il ne serait ni psychologue sûr ni observateur exact (2).

Il est vrai, Jean Lorrain est surtout un visionnaire. Mais ses personnages si désaxés soient-ils ont une âme à l'occasion et peuvent, comme les autres, aimer, souffrir et pleurer. Sur cette Riviera « bleu paradis des rastaquouères et des déséquilibrés » (3), Jean Lorrain a situé *Ellen*, le plus touchant et le plus triste de ses romans d'amour.

Est-il étude psychologique plus puissante et plus nuancée à la fois que celle qui oppose dans les hautes sphères mondaines la princesse Ilhatieff à la princesse Ragon d'Hélyeuse, l'Aryenne à la Juive : conflit de deux femmes amoureuses, conflit de deux races ?

Dans les contes et nouvelles consacrés aux mêmes milieux mondains, on trouve des notations d'une très fine psychologie. C'est la réflexion de Jacques de Livran qu'un camarade moqueur rencontre au bras d'une ancienne jolie femme : « Et puis n'est-ce pas une autre joie et des plus rares que de lire dans les yeux d'une femme, la perpétuelle crainte qu'elle a de nous perdre, et, dans son sourire, le ravissement inespéré d'un bonheur auquel elle ne s'attendait plus ? » (4). C'est ce discours qu'adresse en guise de consolation la femme toujours aimante à l'homme, au grand homme qui ne l'aime plus depuis longtemps et commence à vieillir : « N'être plus aimé, dire que c'est de cela que je meurs et que c'est de cela que tu mourras aussi, car je te connais, mon pauvre enfant, toi, l'adoré, le fêté des foules et des femmes, toi non plus, tu ne pourras

(1) *M. de Bougrelon*, p. 26.

(2) Lorrain semble réfuter lui-même et d'avance cette opinion en mettant dans la bouche de De Germont ces mots : « ... Vous me regardez comme une sorte de conteur fantastique, vous passez à côté de l'aubaine de l'observateur que je suis. » (*Le Vice Errant*, p. 12).

(3) *Le Crime des Riches*, p. 13.

(4) *L'Ecole des Vieilles Femmes*, p. 250.

pas t'y faire. On se résigne à mourir, mais à cela, non pas, car cela c'est n'exister plus... » *Et comme l'homme prostré dans la peluche et les fourrures étouffait toujours de sourds sanglots, martelés on eût dit sur l'enclume du cœur* : « D'autres t'aimeront encore, toi, tu en aimeras d'autres aussi ; moi, il y a longtemps que je suis morte. C'est sur moi que je pleure en pleurant sur vous autres, pardonne-moi cela, pardonne-moi d'attrister tes quarante ans, Raoul, il y a si longtemps que je souffre ; j'ai voulu vivre mon chagrin en toi, faire passer en toi de ma vieille âme, j'ai eu tort, je le sais, Raoul, ne sois plus triste. C'était moi-même que je regrettais ; ton chagrin c'est le mien ; c'était pour rire, console-toi, m'ami » (1).

D'ailleurs, bien qu'il s'y meuve à l'aise, Jean Lorrain ne se cantonne point exclusivement en ces hautes sphères de la société favorables aux âmes d'exception. Il lui arrive de peindre et d'étudier *des êtres comme sont tous les autres*. Il commença par là, Son premier roman *Les Lepillier* vaut non seulement par l'étude des mœurs d'une bourgade normande, mais aussi par l'analyse psychologique des héros très vivants qui s'y agitent pour le mal. Par le seul état psychologique des personnages tout est rendu vraisemblable, même l'assassinat final. Mais les Lepillier sont un cas unique dans l'œuvre du romancier. C'est sans doute parce qu'il y étudie plus profondément une humanité plus commune que cette œuvre de jeunesse restera un de ses plus beaux romans.

Jean Lorrain nous apparaît aussi bien doué pour l'observation externe que pour l'observation interne.

S'il excelle en la caricature, il sait aussi peindre le physique de ses personnages avec une telle précision qu'on y peut à l'occasion reconnaître l'original : « Elle dardait sur lui l'éclat de deux prunelles grises adouci par de longs cils noirs ; sa voix était devenue tout-à-coup d'une douceur inexprimable, les inflexions en avaient des fraîcheurs d'eau de source dont la caresse prolongée vous courait sous la peau. Guillardot ne pouvait se lasser d'admirer cette petite tête fine et transparente, modelée on eût dit, dans une cire idéale par le pouce d'un génial sculpteur, ces cheveux d'un blond d'avoine qui

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 276.

l'auréolaient comme d'une fumée, et, dans une robe de velours bleu, brodée çà et là de turquoises, cette souplesse et cette grâce incomparable d'attitudes qui faisaient de la Monti un vivant Tanagra revêtu d'étoffes et de bijoux de la Renaissance » (1). C'est le portrait de Linda Monti dans laquelle il est difficile de ne pas reconnaître Sarah Bernhardt. On a voulu reconnaître de même M. de Montesquiou dans le portrait suivant : « Etroitement moulé dans un complet de drap vert myrthe, cravaté très haut d'une soie vert pâle et comme sablée d'or, M. de Phocas était un frêle et long jeune homme de 28 ans à peine, à la face exsangue et extraordinairement vieille sous des cheveux bruns crespelés et courts... si étrange déjà par elle-même, la petite tête fine et glabre, toute en méplats, on eût dit, modelée dans de la cire pâle, une tête semblable à celles que l'on voit signées Clouet ou Porbus dans la galerie du Louvre consacrée aux Valois (2).

Avec autant de précision et de pittoresque que leur aspect extérieur, Jean Lorrain nous dépeint les milieux dans lesquels vivent ses personnages. On pourrait dessiner et construire d'après le texte ci-dessous la baignoire de Noronsoff : « On ne parlait dans le pays que d'une piscine creusée dans l'ancienne salle de billard de la villa et d'une vasque de porphyre rouge encastrée dans des dalles de marbre rose où le Noronsoff attendu devait prendre ses bains. La vasque hexagone s'étagait en trois marches arrondies et polies comme un torse de femme ; pesamment accroupies sur le bord, six monstrueuses grenouilles de malachite en gardaient les six angles. D'énormes topazes étrangement éclairantes animaient le vide de leurs yeux ; la poussée d'un ressort habilement caché dans l'une des marches faisait cracher aux six monstres une douche d'eau tiède, bouillante ou glacée, à la fois ou alternativement » (3).

Si nous sortons de ces luxueuses intimités auxquelles se complaisait Jean Lorrain, nous pourrions voir qu'il est capable de décrire un domaine à la manière d'un notaire, soucieux d'exactitude, établissant un inventaire. Ainsi fait-il pour le domaine de Crainville

(1) *Les Tréteaux*, p. 64.

(2) *M. de Phocas*, p. 10.

(3) *Le Vice Errant*, p. 133.

où va se dérouler le drame dans un cadre appelant les meurtrières machinations et les crimes certains mais ignorés : « ... lugubre du reste, par ce soir pluvieux d'automne, ce domaine de Crainville, tout en hautes futaies, encaissé dans un fond et coupé en deux par la route départementale : à droite les fermes et les bois se prolongeant jusqu'à Yport ; à gauche le château, un grand corps de logis sans ailes, à un seul étage, tout moisi par les pluies, et le parc, une pelouse tout en avoines folles aux massifs couleur de rouille, entre deux hêtraies s'éclaircissant déjà » (1).

Mais l'artiste ne perd jamais ses droits et pour précises qu'elles soient les descriptions de Jean Lorrain sont toujours subordonnées à quelque effet prévu. La description de Crainville nous prépare à un drame obscur. Le tableau du parc de Valmont est un cadre propice aux rêveries d'une jeunesse romanesque : «... je les passais (mes vacances) dans la propriété d'un de mes oncles, un grand parc tout en profonds ombrages et en eaux dormantes s'allongeant au pied d'une haute hêtrée, dévalant au flanc d'un coteau... Valmont, dont le mélancolique et doux souvenir fait de grands arbres, d'eau de sources et de longues et silencieuses promenades sous des chemins couverts, est demeuré confondu dans ma mémoire avec les chromolithographies de Tony-Johannot, lacs d'Ecosse entourés de forêts et de châteaux d'outre-Rhin dominant les vallées... » (2).

Ainsi se révèle le précieux apport de l'imagination de Jean Lorrain aux données de son observation. Ses très réelles qualités d'observateur ne pouvaient qu'exaspérer son pessimisme en le mettant en contact plus intime avec une réalité qui le blesse. Heureusement son imagination lui permettait-elle de créer pour sa consolation des personnages plus beaux que nature et un monde fantastique où l'on peut s'évader lorsqu'on est trop lassé de l'autre.

L'imagination de Jean Lorrain n'est pas seulement caricaturale.

Izé Kranile devient pour ses yeux amoureux de beauté languissante et mièvre, « une grande fleur qui danserait » (3). La Comtesse

(1) *Les Lepillier*, pp. 9 et 10.

(2) *Sensations et Souvenirs*, pp. 9 et 10.

(3) *M. de Phocas*, p. 41.

de Trémère c'est une fine statuette : « Rien de plus délicieusement joli que le *petit voyou mystique* de M. Joséphin Péladan ; rien de plus artificiel et de plus voulu aussi... la plus factice et la plus délicate figurine d'or émaillé, de corail et de jade qui fût jamais sortie des mains d'un joaillier de Chrysopolis. Factice, était-elle assez adorablement factice ! » (1). La comtesse Venina Borosini lui apparaît comme un tableau vénitien : « En la voyant entrer, le jeune homme avait le coup au cœur d'un sensitif qui verrait tout à coup s'animer et marcher hors de son cadre l'original d'un portrait... et quel portrait, un chef-d'œuvre de musée ! » (2)

Cette imagination idéalisatrice qui cherche dans l'art et l'artificiel un refuge contre la réalité ne s'exerce pas toujours comme ci-dessus sur des modèles de choix. Une vendeuse au marché du Havre (3), une porteuse de marché est capable de lui suggérer les mêmes impressions (4).

Dans tous les cas, par une évocation d'art, la vision précise s'élargit jusqu'à l'infini. C'est là un procédé familier à Jean Lorrain. On le retrouve plus souvent encore dans les tableaux que dans ses portraits. Au cours de son voyage d'Alger à Constantine, il remarque « de vagues silhouettes de bergers nomades gardant au flanc d'une montagne en pierraille la lèpre mouvante d'un troupeau » (5) et, le soir, cette apparition l'obsède et le poursuit : « Avec sa charrue primitive demeurée celle du temps de Cincinnatus, profilait-il assez fièrement sa courte face de bandit sur la rougeur dévastatrice du ciel. C'était une vision d'il y a trois mille ans : et tout entier à la mélancolie du passé, tout au charme triste de cette race aux attitudes bibliques et conservée un peu malgré notre civilisation moderne, je me remémore des scènes de l'*Ancien Testament*... » (6).

Ici, l'imagination de Jean Lorrain ne perd point le contact avec la réalité bien qu'elle l'idéalise. Mais, il arrive qu'elle emporte,

(1) *Fards et Poisons*, p. 99.

(2) *Fards et Poisons*, p. 216.

(3) *Un Démoniaque*, p. 117.

(4) Cf. *Propos d'âmes simples*, p. 262 à 271.

(5) *Heures d'Afrique*, p. 157.

(6) *Heures d'Afrique*, p. 158.

d'un coup d'aile plus puissant, le conteur soit dans les légendes d'un monde féérique soit dans l'horreur d'un fantastique univers.

Nous savons combien Jean Lorrain aimait les contes de fées. Nous avons vu plus haut comment il en a tiré les nouvelles groupées sous le titre de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, ainsi que les quatre *Contes pour lire à la chandelle*. De la même veine, dérivent les contes symboliques publiés par divers journaux et qui n'ont encore jamais été recueillis. Le romancier ici se confond avec le poète.

De ces contes poétiques, on peut rapprocher les histoires fantastiques de Jean Lorrain. Lui-même appelle le rapprochement lorsqu'il déclare à l'électricien Forster : « la science moderne a tué le Fantastique, la Poésie, monsieur, qui est aussi la Fantaisie... Vous la supprimez vous, la Folie, la Folie, cette dernière citadelle où un homme d'esprit à terme de patience pourrait encore se retrancher » (1).

Précisément ce sont des contes de la folie, ces contes que Jean Lorrain a groupés sous ce titre de *Contes d'un Buveur d'Ether, Propos d'Opium, Manuscrit d'un Neurasthénique*.

Tous sont à base d'hallucination, qu'ils tendent à créer cet état mental ou qu'ils en soient la résultante. Après une nuit passée à raconter d'effrayantes histoires, trois des héros familiers de Jean Lorrain, Maxence de Vergy, Nepluskoff, Baudras, quittent le logis de Quinsonnas leur hôte sur ce dialogue chuchoté dans l'escalier : « Vois-tu que nous rencontrions là Mlle de Néthisy ou la maîtresse du marquis d'Alieuze, ou le spectre de la variole, l'Américain de la grosse dame de Toulouse. — Elles sont gaies les soirées de Quinsonnas. — Moi, au fond, j'ai horreur de toutes ces histoires-là ; ça vous serre le ventre. — Et ça peuple l'atmosphère de larves. J'en tiens toujours pour ce que j'ai dit : le pus appelle le pus et les spectres les spectres » (2). Sur ces derniers mots, Baudras bute et tombe sur le cadavre décapité d'une femme, triste *macchabée* abandonné sur le trottoir en travers de la porte. En cette aventure finale et dans les histoires qui l'ont précédée se trouvent réunis tous les moyens dont Jean Lorrain se sert habituellement pour

(1) *Histoires de Masques (Lanterne Magique, pp. 18-19).*

(2) *Le Dernier Masque (Le Crime des Riches, pp. 177-178).*

créer l'hallucination. Il y arrive en usant tour à tour ou simultanément de l'angoisse de l'inconnu, de la surprise de l'imprévu, de l'horreur du macabre, du mystère de l'au-delà, de l'énigme du masque.

L'angoisse de l'inconnu est le seul ressort de certains contes de Jean Lorrain. Qui est *L'Homme au complet Mauve* ? (1) Tout ce que le lecteur saura de ce « mystérieux anonyme connu seulement des filles et peut-être de quelques noctambules détraqués comme lui » (2) c'est qu'il est « quelque aberré passionnel au goût bizarre et difficile à satisfaire (3) ». Cela suffit pour que l'énigme morale tourmente le lecteur et qu'il « songe toujours à l'homme au complet mauve » (4).

Dans *La Dame au Carcan de perles* « cette Jézabel accablée de bijoux et d'années (5), dans cette « espèce de reine de drame ou de féerie aux fastueux ajustements d'idole, un détail, toujours le même, épouvante et souligne comme d'un trait macabre le mystère inquiétant de la femme : un hausse-col de perles » (6). Ce bijou, insignifiant en lui-même est ainsi macabre, inquiétant, parce qu'il est mystérieux et permet toutes les fantaisies de l'imagination. Que cache-t-il sous ses « perles énormes d'un invraisemblable orient montées sur drap d'argent » (7) ? Vieille blessure cicatrisée ? Incurable écrouelle ? N'est-il qu'une coquetterie de vieille femme décrépète à la nuque décharnée ? Est-il le bijou favori d'une « obsédée des élégances des Valois (8) » ? De toutes ces questions sans réponse naît un malaise de cauchemar.

Aussi bien que par l'énigme irrésolue, Jean Lorrain provoque l'hallucination par le fait qui surprend, l'événement qu'on n'attend point : « la terreur, écrit-il, c'est surtout de l'imprévu » (9).

Voici deux femmes dansant : « une énorme dondon... avec entre

(1) *Un Démoniaque*, p. 107.

(2) *Un Démoniaque*, p. 109.

(3) *Un Démoniaque*, p. 109.

(4) *Un Démoniaque*, p. 112.

(5) *Un Démoniaque*, p. 99.

(6) *Un Démoniaque*, p. 100.

(7) *Un Démoniaque*, p. 100.

(8) *Un Démoniaque*, p. 103.

(9) *Histoires de Masques*, p. 32.

ses bras une belle créature somptueusement vêtue d'une robe de brocart, la chair des bras et des seins nus, très blancs, jaillie comme une fleur hors du corsage... la valseuse avait les plus beaux yeux du monde, des cheveux noirs luisants et souples... des pieds menus et des mains fines élégamment gantées... » mais l'on finit par découvrir qu' « une barbe de sapeur, une très belle barbe brune encadrait ce visage, ondoyait en deux pointes soyeuses entre les seins ». Il y a là de quoi donner « la sensation d'une chute dans un gouffre, dans de l'absurde, de l'impossible (1) ».

Jean Lorrain avait l'imagination naturellement macabre. Sous toute chair vivante, il apercevait d'abord le squelette : « certains matins soleilleux de la promenade des Anglais valent les fresques d'Orcagna au Campo-Santo de Pise » (2).

Dix fois en présence de vieilles dames trop parées revient sa plaisanterie de *cimetières qu'on devrait mieux fermer le soir*. Pis encore, parfois, c'est la charogne qui le hante : « C'était une affre et une maladie que la conviction établie en moi que je n'écoutais pas chanter une femme vivante, mais une automate aux pièces disparates et montées de bric et de broc, peut-être mieux encore, une morte hâtivement reconstituée avec des déchets d'hôpital, quelque macabre fantaisie d'interne imaginée sur les bancs de l'amphithéâtre... (3) ».

Il vit familièrement avec l'image de la mort. Une nuit de veille il s'assoupit au chevet de sa mère malade. Là une étrange vision le visite : « Etouffant mes pas sur le tapis, je me précipitai vers elle et lui posait la main sur les épaules, le spectre avait disparu... La mort avait rôdé autour de nous toute la nuit (4) ». Il consacre dans *Un Démoniaque* toute une nouvelle à cette mystérieuse inconnue que Joris Karl Huysmans burina « en trois coups d'ongles » (5), qu'on connaît et redoute dans tous les cirques, qui « sou-tire la vie, la force et la jeunesse, voue, envoûte, ensorcelle comme

(1) *Histoires de Masques*, pp. 36-37.

(2) *Le Crime des Riches*, p. 12.

(3) *Journal*, 25 août 1903.

(4) *Sensations et Souvenirs*, pp. 21 et 24.

(5) *Un Démoniaque*, p. 129.

en plein moyen-âge, porte guigne et malheur d'un appel de ses yeux, d'un battement de ses lèvres, d'un geste de sa main, sait se faire obéir du trépas qui la suit... (1).

L'idée et les images de la mort hantent ainsi Jean Lorrain parce qu'il vit dans l'angoisse du mystère de l'au delà. Il voit en ces mystères une source d'inspiration littéraire : « il y a certainement une filière inexplorée dans l'inconnu, toute une mine à exploiter en médecine comme en littérature et en art dans le monde de l'au delà (2). ... « Mais ces frissons d'âmes quelle littérature nous les rendra tangibles ? Oh savoir ce qu'il y avait avant, ce qu'il y a au delà (3) ! » Nombreuses sont les pages où Jean Lorrain a voulu nous rendre tangible ce frisson de l'âme au seuil de l'au delà.

La Valse de Giselle c'est un conte de revenants. Une ballerine célèbre y affirme au prince Egrégori : « Ils ont aussi des fantômes en France et des morts qui reviennent. Les morts reviennent toujours quand on les évoque. Appelez-les vraiment et ils se manifesteront ». A l'appui de son affirmation, elle conte son aventure de jeunesse chez un vieux comte d'Allemagne (4).

Anxieux de pénétrer ces mystères qui l'angoissent, Jean Lorrain est fervent des sciences occultes. *La Main d'Ombre* (5), *Proie de Ténèbres* (6) nous promènent dans les milieux spirites.

Les scènes dans le genre de celles qu'il nous décrit dans *La Main d'Ombre* étaient très fréquentes à cette époque. Jules Bois, Stanislas de Guaita, le Sar Péladan avaient mis à la mode le satanisme, la magie, l'occultisme et J.-K. Huysmans avec ses histoires mystérieuses de *Là-Bas* avait tourné le cerveau de force contemporains.

Qu'il ait réellement cru à l'au delà, qu'il ait senti avec frayeur rôder autour de lui ses sinistres habitants, on n'en saurait douter d'après témoignage de ses contemporains : « J'ai vu Lorrain dans le petit appartement d'une rue du Faubourg Saint-Germain épouvanté des stryges et des lamies qui, évidemment selon lui, habitaient les

(1) *Un Démoniaque*, pp. 134-135.

(2) *Fards et Poisons*, p. 256.

(3) *Fards et Poisons*, p. 252.

(4) *Le Crime des Riches*, p. 167.

(5) *Un Démoniaque*, p. 67.

(6) *Un Démoniaque*, p. 83.

murs de cette vieille maison et troublaient ses nuits d'apparitions ou de rêves démoniaques... (1).

Encore moins saurait-on en douter si l'on considère qu'il passait à l'occasion de la croyance à l'acte et poussait la conviction jusqu'à livrer bataille aux puissances occultes (2).

La Mort et les spectacles macabres qu'elle propose à nos sens horrifiés, le mystérieux au delà qu'elle nous ouvre et que l'imagination peut peupler à son gré d'un monde terrifiant, ce sont bien là sujets propres à créer l'hallucination. Mais plus que la Mort, plus que les Spectres, plus que le Néant, les masques chez Jean Lorrain sont des sources d'horreur car ils portent en eux tous les mystères à la fois : « Comme les fantômes ils marchent pour la plupart enveloppés dans des étoffes à longs plis et, comme les fantômes on ne voit pas leur visage. Pourquoi pas des stryges sous ces larges camails encadrant des faces figées de velours et de soie ? Pourquoi pas le vide et le néant sous ces vastes blouses de Pierrot drapées à la façon des suaires sur des angles aigus de tibias et d'humérus (3) ? » Aussi bien a-t-il publié plusieurs de ses contes sous le titre *Histoires de Masques*, toutes histoires qui nous angoissent par l'ignoble (4), par le macabre (5), par le mystère de l'inconnu (6), par le mystère plus poignant encore du néant : « Je n'y tenais plus, et d'une main crispée d'angoisse, m'étant avancé vers un des masques, je soulevai brusquement sa cagoule. Horreur ! il n'y avait rien, rien ! Mes yeux hagards ne rencontraient que le creux du capuchon ; la robe, le camail étaient vides. Cet être qui vivait n'était qu'ombre et néant. Fou de terreur j'arrachai la cagoule du masque assis dans la stalle voisine, le capuchon de velours vert était vide, vide le capuchon des autres masques assis le long des murs ! Tous avaient des faces d'ombre, tous étaient du néant... Alors une horreur me prenant au milieu de tous ces êtres creux aux vaines apparences de spectres,

(1) François de Nion, *La Revue Hebdomadaire*, 21 juillet 1906.

(2) François de Nion, *La Revue Hebdomadaire*, 21 juillet 1906.

(3) *Histoires de Masques*. p. 21.

(4) *Histoires de Masques*, *Chez l'une d'Elles*.

(5) *Histoires de Masques*, *Le Récit de l'Etudiant*.

(6) *Histoires de Masques*, *L'Un d'Eux*.

un doute affreux m'étreignit encore devant tous ces masques vides. Si moi aussi j'étais semblable à eux !... » (1).

IV

Jean Lorrain nous a laissé une œuvre romanesque diverse mais, en toutes ses formes, imprégnée du même pessimisme. On y trouve des romans de mœurs qu'une observation caricaturale pousse au noir, des contes de fées, des récits symboliques, des histoires extraordinaires enfin où domine l'influence d'Andersen et de Poë, ainsi que nous le verrons dans la dernière partie de ce travail. Il faut étudier à part les deux chefs-d'œuvre du romancier : *M. de Bougreton* et *M. de Phocas* parce qu'ils ont chacun leur caractère particulier.

M. de Bougreton est l'une de ces œuvres que nous avons situées à la limite de la nouvelle et du roman. C'est le récit de l'aventure de deux Français en excursion en Hollande. Ils y font la rencontre d'un étrange personnage qui, dans un équipage misérable, défroque du temps passé, a des allures de grand seigneur. Avec lui, ils visitent Amsterdam et, seulement à l'heure du départ, ils s'aperçoivent que leur guide aux haillons grandiloquents est musicien d'un bouge à matelots.

La ligne de *M. de Bougreton* apparaît ainsi malgré quelques digressions assez simples. Celle de *M. de Phocas* est infiniment plus compliquée. *M. de Phocas* c'est le nom emprunté du duc de Fréneuse. Cet étrange personnage court le monde en quête d'un regard aux lueurs glauques (2). Le roman, c'est l'histoire de ses vaines recherches. Il croit trouver ce regard au Louvre dans l'œil de marbre de l'Antinoüs (3) ; dans « un pastel... signé d'un nom de femme : une peintresse inconnue... » (4) ; dans les prunelles « des grandes Vénus de bronze calcinées et comme lépreuses par place dont les yeux fulguraient splendidement vides dans leur masque de métal noir » (5) ; dans le regard d'un marinier qui le promène

(1) *Histoires de Masques*, p. 41.

(2) *M. de Phocas*, pp. 15 et 17.

(3) *M. de Phocas*, p. 24.

(4) *M. de Phocas*, p. 26.

(5) *M. de Phocas*, p. 43.

en Seine (1) ; dans l'œil de la maîtresse de Philippe II, la princesse d'Eboli (2) ; à l'Ospitale de Venise, chez une malade de la section des vénériennes (3) ; à Constantine, chez une danseuse de café maure (4) ; dans les grands yeux clairs de Jean Destreux, valet de ferme (5) ; dans l'œil d'un ânier mort entre les pattes du sphinx (6) ; dans les yeux d'émeraude de la petite Astarté d'onix aux pieds de laquelle M. de Burdhe fut trouvé étranglé dans sa petite maison de Woolwich (7) ; dans les yeux des héros de Gustave Moreau et notamment dans ceux des prétendants massacrés par Ulysse (8) ; puis il le trouve enfin dans les yeux d'une prostituée et tente de l'étrangler.

La donnée première de *M. de Phocas*, la hantise du regard glauque, nous la trouvons d'abord dans *M. de Bougreton*. Avant M. de Phocas, le regard d'Astarté avait obsédé M. de Bougreton et son ami M. de Mortimer. « Cette femme divine (Barbara) joignait à tant d'autres charmes l'incomparable attrait de deux liquides yeux verts, non pas du vert de l'émeraude, non, mais du vert de l'absinthe et d'une absinthe battue, le vert laiteux et transparent du périidot. Ces yeux, là qui ne les a pas connus ignore la couleur des philtres. C'était un philtre, messieurs, et un philtre noir, un philtre de ténèbres, le regard d'Astarté, l'œil de la luxure même, celui que j'ai souvent vu luire en rêve dans les prunelles de plâtre de l'Anti-noüs » (9).

Mais de ce que nous trouvons dans *M. de Bougreton*, l'une des sources premières de *M. de Phocas* et nous en retrouverons de plus lointaines encore dans l'œuvre de Lorrain, il ne faudrait pas conclure que *M. de Bougreton* est l'esquisse de *M. de Phocas*. Malgré quelques traits de ressemblance, il y a entre ces deux œuvres une différence

(1) *M. de Phocas*, p. 55.

(2) *M. de Phocas*, p. 113.

(3) *M. de Phocas*, p. 119.

(4) *M. de Phocas*, p. 120 et 121.

(5) *M. de Phocas*, p. 233.

(6) *M. de Phocas*, p. 169.

(7) *M. de Phocas*, p. 256.

(8) *M. de Phocas*, pp. 268 à 276.

(9) *M. de Bougreton*, p. 54.

essentielle. *M. de Bougreton* est une œuvre surtout objective ; *M. de Phocas* est presque uniquement lyrique.

M. de Bougreton est à la fois une charge et une parodie. C'est une caricature de Barbey d'Aurevilly et un pastiche de son œuvre. Nous avons vu combien Lorrain avait admiré et aimé le connétable. Nous verrons un peu plus loin quelle fut l'influence du Normand de Saint-Sauveur sur le Normand de Fécamp. Aussi bien la parodie est-elle sympathique et la caricature de *M. de Bougreton*, doublée surtout de celle de *M. de Mortimer*, manifeste-t-elle plus d'admiration que de malice. *M. René-Louis Doyon* dans un livre récent (1), par de suggestifs rapprochements de portraits, de traits, de métaphores découvre la personnalité du héros de ce roman et rappelle que le nom même de *M. de Bougreton* est une déformation bien transparente de celui de Mme de Bouglon, l'ingrate amie, l'*hypothétique* fiancée de Barbey d'Aurevilly.

M. René-Louis Doyon dit sans doute le dernier mot en cette affaire, mais son affirmation est contestable lorsqu'il affirme que *M. de Bougreton* est le seul chef-d'œuvre « qu'on puisse reconnaître sans conteste à l'auteur de *M. de Phocas* » (2).

Au sommet de l'œuvre de Jean Lorrain nous placerions plus volontiers *M. de Phocas* que *M. de Bougreton*. *M. de Phocas* est en effet une *somme*. L'écrivain y a mis toute sa personnalité, il y a synthétisé toute son œuvre.

L'on sent bien pourtant que, comme *M. de Bougreton* est Barbey d'Aurevilly, *M. de Phocas*, est, à l'origine, Robert de Montesquiou. Il est inutile de chercher entre le modèle et le portrait des ressemblances de détail si le poète des *Hortensias* s'est reconnu lui-même en *M. de Phocas*. Or, dans les *Pas Effacés*, *M. de Montesquiou* proteste contre l'attitude que lui prête Lorrain lorsqu'il nous montre, sous les traits de Fréneuse, Phocas « entrant chez Leconte de Lisle et feuilletant ses manuscrits avec une badine » (3).

Mais si *M. de Phocas* est Montesquiou à l'origine, il devient vite

(1) *Barbey d'Aurevilly amoureux et dupe*, pp. 151 à 153.

(2) *Barbey d'Aurevilly amoureux et dupe*, p. 151.

(3) *Revue hebdomadaire*, 19 mai 1923.

Jean Lorrain lui-même. Nous l'avons assez vu en étudiant plus haut le caractère et la légende de l'écrivain (1).

On pourrait montrer aussi comment *M. de Phocas*, est un centre vers lequel converge tout l'œuvre de Jean Lorrain.

Nous venons de voir qu'on trouve déjà dans *M. de Bougreton* l'idée première de *M. de Phocas*. En bien d'autres pages de l'œuvre de Lorrain, on peut aussi pressentir *M. de Phocas*. On a l'habitude de dire que ce roman dérive un *Un Démoniaque*. C'est exact, cette nouvelle est à la base de *M. de Phocas* mais elle n'y est pas seule et surtout elle n'en a pas le premier germe.

Nous trouvons, en effet, le personnage qui deviendra *M. de Phocas* en deux nouvelles. L'une *Un Démoniaque* (2) nous donne une première ébauche de son portrait moral dans la personne de *M. de Burdhe* ; l'autre *Haricot Vert* (3) nous présente son portrait physique à peu près dans les mêmes termes que dans le roman lui-même. Si, des deux héros, le visage est le même, semblable est aussi leur geste. *M. de Phocas*, comme *Haricot Vert*, « hanchait légèrement dans une pose pleine de grâce, et, de l'extrémité de sa canne, un jonc d'au moins dix louis, à la pomme d'ivoire vert bizarrement fouillée, il tournait les feuillets d'un manuscrit éparpillés devant lui (4) ».

Telles sont les deux sources principales d'où découle *M. de Phocas*. Mais ce ne sont pas les toutes premières. *Un Démoniaque* tel que Lorrain nous le donne au début du livre qui porte ce titre, n'est qu'une réédition revue et augmentée. Le 15 avril 1894, à *L'Echo de Paris*, avait déjà paru *Un Démoniaque* réduit à sa première partie qui se suffisait à elle-même avant qu'ait été conçue l'idée d'un manuscrit révélant le passé de *M. de Burdhe*.

Remontant plus haut encore, nous trouvons dans *L'Echo de Paris* (5) sous le titre *Les Yeux Glauques* la hantise du regard qui poursuit de *Phocas*. Les comparses ordinaires de dialogues mondains de Jean Lorrain parlent des yeux de *Nelly Forah* : « — Voyons,

(1) Cf. supra p. 77.

(2) *Un Démoniaque*, pp. 3 à 53.

(3) *Un Démoniaque*, pp. 139 à 147.

(4) *Un Démoniaque*, p. 140. — *M. de Phocas*, p. 10.

(5) 9 août 1890.

vous qui les avez vus, qu'avaient-ils donc ses yeux ? — « Ses yeux, mais ils sont bleus, d'un bleu vert un peu pâle. La mer quand elle est grosse et moutonne a cette teinte de bleu, un bleu un peu verdâtre. Baudry votre grand peintre avait cette teinte de bleu quand il peignait les vagues, ces vagues où il met, ruisselants d'écume, des corps de femmes si savoureusement blancs. Nous aimons beaucoup sa peinture en Russie. Nelly avait ces yeux. — « Des yeux glauques soulignait Fontenay. — « L'œil de la néréide appuyait Saluce ». — Des yeux de Loreley, résumait le Slave (1).

Si nous retrouvons ainsi dans plusieurs articles antérieurement parus l'essentiel de *M. de Phocas*, encore plus rencontrerons-nous, éparses çà et là, les aventures et les idées accessoires dont la synthèse constitue le roman.

Claudius Ethal, l'ami de M. de Phocas, se fait une collection de bustes de femmes et d'adolescents sculptés dans la cire. La pièce maîtresse de sa collection, c'est « une face douloureuse et souffrante d'enfant tragique, une tête de mutisme et de défi... » (2). Pour ce buste a posé le petit Angelitto, pauvre être arrivé au dernier degré de la phtisie, qui mourut vingt jours après son entrée chez le sculpteur, mais qui posait encore la veille de sa mort. Or, ce pitoyable modèle italien, nous en avons trouvé l'idée première dans *L'Homme aux Têtes de Cire* » (3).

V

Il s'agit là, on le voit, d'une sorte de composition *génétique*. L'idée première est, dans l'esprit de Jean Lorrain, comme une graine qui se développe en idées secondes lesquelles produiront, à leur tour, de nouveaux germes jusqu'à ce que l'œuvre entière ait grandi et se soit développée à la manière d'un être vivant (4).

Aussi bien que dans *M. de Phocas*, il est facile d'étudier cette

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 89.

(2) *M. de Phocas*, p. 107.

(3) *Echo de Paris*, 16 mai 1892.

(4) Jean Lorrain confiait un jour à Louis Bertrand : « Toutes ces nouvelles, ces contes que j'écris à la douzaine, ce sont de simples clichés que je prends et que je garde pour l'avenir. J'utiliserai cela dans les romans que je rêve » (Louis Bertrand. *La Riviera que j'ai connue*, p. 160.)

génération des idées dans la composition de *Buveurs d'Ames*. La semence première d'où sortira cette longue nouvelle nous la trouvons dans l'*Echo de Paris* sous le titre d'*Histoire de Femme* (1). Ce premier conte se suffit complètement à lui-même et Jean Lorrain, l'écrivain, n'avait certainement point l'intention d'en sortir autre chose que l'article du jour. L'histoire de femme y semble en effet réglée par le duel des deux amis dont l'un a voulu réconcilier l'autre avec une maîtresse infidèle. Nul conte de Lorrain ne semble plus arrêté que celui-ci dans une forme fixe et définitive. Mais l'idée n'en cesse pas moins de travailler en l'inconscient de l'écrivain. Serge a pu éviter une fois la femme sauf à payer sa liberté d'un duel. Mais il la retrouvera car il est « *des femmes qu'on n'évite pas* » (2) et cela fait le sujet d'une chronique postérieure de trois mois à l'histoire première. Avec elle le cycle est ouvert et, sur ce sujet vont germer, à des intervalles très irréguliers, toute une série d'articles sous le titre commun de *Journal de Serge* (3).

Ces articles groupés sur un plan conçu après coup formeront comme une cascade de régressions.

Au chapitre I, Serge, malgré les instances d'un ami, refuse de revoir sa maîtresse Ealsie qui l'a quitté quelques mois auparavant pour un capitaine. Chapitre II, onze mois après, l'ami reçoit un journal de Serge où il trouve la cause de ce refus et les événements qui se sont déroulés dans l'année écoulée. Dans un chapitre suivant de ce journal c'est un long retour en arrière expliquant l'amour de Serge pour Ealsie. Puis c'est une régression plus lointaine encore nous initiant aux amours antérieures d'Ealsie qui déterminent le caractère de Serge, *amoureux des souffrants, buveur d'âme*. Ce mot

(1) *Echo de Paris*, 8 février 1892.

(2) *Echo de Paris*, 8 février 1892.

(3) Le 13 juin 1892, Jean Lorrain, en remontant aux origines de la femme dont l'amour le poursuit, va lui donner une personnalité plus précise. Elle était, quand Serge la connut, institutrice chez un homme veuf, à la mine jouisseuse et bien portante, boomaker ou maquignon. Le 11 juillet 1892, nouveau retour en arrière. Celle qu'on n'évite pas, comment l'a-t-il retrouvée après l'avoir fuie ? Rue Saint-Guillaume par hasard, et il doit fuir de nouveau. Ainsi, fuyant toujours, Serge se retrouve au Havre où l'attire son goût, puis en son domaine patrimonial de Villennes où il cherche l'oubli dans ses souvenirs d'enfance (*Echo de Paris*, 25 juillet 1892). C'est en vain. En vain aussi le cherche-t-il dans un voyage à Valmont avec Miss Holly (*Echo de Paris*, 5 septembre 1892). Rien n'y fait car c'est « un amour morbide qu'il avait voué à cette fille indigne... » (*Echo de Paris*, 21 octobre 1892.)

qui donne son titre au livre est du dernier chapitre. Jean Lorrain ne le connaissait certainement point encore alors qu'il écrivait les premières pages de cette œuvre.

VI

Cette méthode de composition est commandée par les nécessités du journalisme. La première de toutes c'est que le journaliste doit trouver chaque jour la matière de son article quotidien. De ses observations, de ses idées, de ses imaginations, il ne peut donc rien laisser perdre. Aux purs romanciers, il est permis d'observer à loisir, de penser longuement, d'épurer leurs imaginations, de choisir en un mot et de ne garder pour l'œuvre définitive que les éléments allant droit au but que l'artiste a tout d'abord rêvé. Tous les déchets inutilisés, idées rejetées, ébauches abandonnées, chapitres condamnés, œuvres reprises et remaniées, tous ces brouillons restent archives de cabinet et de laboratoire à tout jamais inédits à moins que quelque érudit ne prétende les utiliser un jour pour étudier le comportement intellectuel d'un glorieux écrivain.

Pour Jean Lorrain pressé par la nécessité de fournir au journal sa copie, toute observation, toute idée, toute imagination se fixait immédiatement en article avant d'avoir été élaborée sans que l'écrivain lui-même ait pu se rendre compte de quelles possibilités était riche sa conception présente. Mais toute fixée qu'elle fut par l'écriture et la publication, celle-ci ne s'en développait pas moins dans l'esprit de l'auteur selon son processus naturel. S'associant à des idées voisines, elle s'organisait en des combinaisons nouvelles que le journaliste utilisait immédiatement pour les besoins de sa chronique sans en épuiser pour cela la substance qui continuait à proliférer.

Aussi, alors que, chez la plupart des romanciers, nous ne tenons que le résultat final de leur création littéraire et qu'ils doivent, s'ils veulent nous tenir au courant des cheminements de leur esprit, écrire le journal de leur œuvre, nous pouvons, pas à pas, à travers les articles de Jean Lorrain, suivre l'élaboration de son œuvre. Il écrit à cerveau ouvert, si l'on peut dire.

Parce qu'elle est génétique, la méthode de composition de Jean Lorrain sera aussi régressive. C'est assez naturel. On a toujours vu, en littérature, l'artiste reprenant un héros favori, commencer par écrire « ses enfances ». De même Lorrain reprenant, pour un roman, un sujet ébauché dans un conte ou dans une nouvelle, commence presque toujours par un retour en arrière.

A la fin de cette première nouvelle qui constitue tout d'abord à elle seule *Un Démoniaque*, de Burdhe est mort. Il semble que tout soit fini. Or, tout va recommencer car, l'auteur héritant de l'homme assassiné, un manuscrit tombe entre ses mains pour éclairer « d'un jour nouveau cette impressionnante et trouble figure de Burdhe (1) ».

M. de Phocas est présenté de la même façon. A la veille de son départ pour l'Egypte, le 28 juillet 1899, le duc de Fréneuse, véritable nom de M. de Phocas, confie à l'écrivain un manuscrit dont les premières lignes sont du 8 avril 1891. Ce manuscrit qui nous reporte de huit années en arrière constitue précisément le roman. D'ailleurs, au cours de ce manuscrit, les régressions secondaires ne sont pas rares, destinées à expliquer le caractère et l'état social des personnages nouveaux introduits au cours de l'intrigue (2).

Buveur d'Ames, *Un Démoniaque*, *M. de Phocas*, auxquels il convient d'ajouter *Hélie garçon d'Hôtel* et pour une grande part *Très Russe* sont les exemples les plus caractéristiques de cette méthode régressive. Ces romans, on pourrait vraiment dire qu'ils marchent à reculons. Le procédé est encore plus sensible dans les nouvelles. Dans *La Saison à Peïra-Cava* (3), les chapitres II, III et IV, expliquent par une série d'événements antérieurs le mariage de Miss Eva Watson publié dans le chapitre I. Dans le même recueil (4), le chapitre I présente le Prince Piétaposa et les quatre autres chapitres racontent son histoire, « A vos ordres, parfaitement. Par ordre de date, vous y êtes ? Voyons, voyons nous sommes en 1904... En quatre-vingt douze, c'est cela... le Piétaposa doit avoir

(1) *Un Démoniaque*, p. 18.

(2) *M. de Phocas*, pp. 206 à 213.

(3) *Ecole des Vieilles Femmes*, pp. 23 à 30.

(4) *Ecole des Vieilles Femmes*, pp. 121 à 163.

trente-cinq ans. Il en paraissait alors vingt-deux, c'est bien cela en 92 ou 93 à Florence pendant la Saison (1) ».

D'autres romans et nouvelles, il est vrai, marchent progressivement, mais des passages et des chapitres s'y retrouvent où l'écrivain revient à son procédé favori. Que cette méthode ait fini par s'imposer à lui, nous en avons un exemple remarquable. Vers la fin de sa carrière Jean Lorrain s'avisa de reprendre et de rééditer en contes pour *Le Journal* le premier roman de sa carrière *Les Lepillier*. Celui-ci avait paru en 1885 rigoureusement composé selon le mode chronologique ? Or, le premier de ces contes (2) est la reproduction à peu près exacte aux noms propres près de la première partie du dernier chapitre des *Lepillier*. Le second (3) correspond au chapitre II du roman. Le troisième (4) résume le chapitre VII. Ainsi s'affirma l'influence de la technique journalistique sur l'art de Jean Lorrain. Qu'il assemble ses nouvelles en romans ou qu'il détaille en contes ses romans, dans l'un et l'autre cas, il use de la méthode régressive. Si ce n'est pas une nécessité de la méthode journalistique, c'en est au moins une conséquence.

Un troisième caractère de la composition romanesque de Jean Lorrain, c'est qu'elle est centrifuge et toujours pour les mêmes raisons. Un roman, une nouvelle ainsi conçus, morceau par morceau, suivant l'inspiration du moment ne sauraient, en effet, être centrés comme une œuvre au plan longuement étudié où tout converge vers un effet voulu.

D'abord, il nous arrive de trouver plusieurs sujets dans le même conte ou la même nouvelle. C'est ainsi que dans *Le Masque* (5), nous avons un souvenir d'enfance puis une histoire de jeunesse. De même dans *Le Divertissoire*, le récit essentiel s'allonge de l'aventure de Mme de Boutterville, ce qui donne pour un seul conte deux mots de la fin (6). De même les romans de Lorrain sont parfois composés de plusieurs nouvelles. C'est évident pour *Hélie Garçon d'Hôtel*. Les

(1) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 133.

(2) *Propos de Toussaint (Le Journal, 9 novembre 1902)*.

(3) *Le Journal*, 16 novembre 1902.

(4) *Le Journal*, 21 novembre 1902.

(5) *Histoires de Masques*, pp. 15 et 16.

(6) *Propos d'Ames Simples*, pp. 314-315.

histoires que nous conte ce personnage n'ont d'autre intérêt commun que la personnalité du héros principal. Dans *La Saison à Peira-Cava* la liaison est mieux faite. On distingue néanmoins sept nouvelles groupées autour de deux centres d'intérêt. Pour les quatre premières, c'est le mariage de Miss Eva Watson ; pour les trois dernières, ce sont les ardeurs inapaisées de la vieille princesse Outcharewska. Entre les deux séries, point d'autre soudure que les quelques paroles échangées entre Sourdières et la princesse à la villa Brunehilde (1). Dans tout ceci, le dessein est évident : avec des nouvelles séparées l'écrivain a voulu faire un roman. L'ensemble ainsi voulu après coup ne saurait se fondre dans l'unité d'une œuvre pensée, composée, écrite comme un bloc.

Mais il est une raison infiniment plus profonde qui donne à la composition de Jean Lorrain son caractère centrifuge et fait parfois de ce défaut une qualité, c'est que, même dans ses romans, il ne cesse jamais d'être un lyrique. C'est qu'il y voulut mettre son âme tourmentée, oscillant sans cesse entre les contraires. Comme cette âme pleine de métamorphoses est en perpétuel mouvement, le roman la suit et nous entraîne en tous sens, avec les songes, les désirs, les repentirs de l'auteur.

Ainsi est composé *M. de Phocas*. C'est au point qu'il est tout-à-fait impossible de saisir à première lecture l'unité du roman. Dans les quatre premiers chapitres, nous apprenons que M. de Phocas est à la recherche d'une lueur, d'un regard glauque. Mais dès le chapitre IV, nous obliquons dans l'aventure d'Izé Kranile. Le lien qui unit ce chapitre au reste du livre est très menu ; c'est simplement que le désir de Phocas pour Izé Kranile a chassé de son esprit l'obsession des yeux glauques. Toute la seconde partie du chapitre VI sur le chien battu dans l'Avenue du Bois (2), sur la femme en collégien se trouvant avec « un ignoble drôle en soutane » (3), une nuit de mardi-gras, sur le rêve d'une Marseille anéantie par la peste et où cependant des mortes masquées veillent accoudées aux fenêtres (4),

(1) *L'Ecole des Vieilles Femmes*, p. 87.

(2) *M. de Phocas*, p. 157.

(3) *M. de Phocas*, p. 59.

(4) *M. de Phocas*, p. 61.

a l'air de n'avoir aucun rapport avec le sujet. Mais, à la seconde lecture, et dès que l'on connaît mieux Jean Lorrain, il apparaît clairement que l'auteur a voulu par l'abondance de menues touches psychologiques nous donner l'impression touffue d'une âme complexe et désordonnée.

On pourrait faire les mêmes constatations à propos de *M. de Bougrelon*, d'*Ophélius* et de *Buveur d'Ames*.

Plus les romans de Jean Lorrain sont lyriques plus ils nous apparaissent centrifuges. C'est que le véritable intérêt n'en est pas dans l'aventure, dans l'intrigue, dans l'objet souvent inexistant, mais dans le sujet, dans le cœur même de l'écrivain.

Les seuls de ses romans où il ait observé les règles de la composition classique sont précisément ceux où il s'efforça de sortir de lui-même, de s'attacher à l'objet ; ceux qu'il composa avant d'être absorbé par le journalisme (1) et ceux qu'il écrivit à Nice alors qu'il était à moitié libéré par l'éloignement et la maladie du joug quotidien de l'article (2).

Lorsqu'il maudissait le sort qui l'avait fait journaliste, Jean Lorrain sentait bien les défauts qui ne pouvaient manquer de résulter de cette soumission de l'artiste au journaliste... Ce sont des tâtonnements, du déséquilibre, des répétitions, quelquefois même de l'incohérence.

Livrant l'article avant qu'il fût à point, le relisant le lendemain tel qu'il était sorti du premier jet de son imagination, l'écrivain sentait bien que son œuvre eût pu être meilleure. Mais il ne lui semblait jamais trop tard pour mieux faire. Il reprenait son sujet et le redonnait bientôt sous une forme nouvelle. Parfois, il le reprenait une troisième fois s'il découvrait la possibilité de quelque enrichissement nouveau. De semblables retours en arrière sont interdits au romancier. C'est un privilège du journaliste. Souffrant des misères de son métier, Jean Lorrain profitait aussi de ses avantages.

L'exemple le plus typique de ces repentirs et de ces variantes

(1) *Les Lepillier*, *Très Russe*.

(2) *La Maison Philibert*, *Le Tréteau*.

nous le retrouvons dans une série de contes parus au *Journal* en 1901. Dans les trois premiers (1), Jean Lorrain aborde le problème classique traité en sens inverse par Barbey d'Aurevilly dans *Le Rideau Cramoisi* : un homme meurt dans le lit de sa maîtresse, que faire ? Dans le quatrième article, il indique la solution adoptée dans le cas qui l'intéresse : l'homme rhabillé est déposé sur un banc dans la neige et le lendemain les journaux annoncent que M. B. sexagénaire apoplectique est mort de congestion sur un banc. Même relevé par le piment d'une nuit d'amour entre la femme affolée et l'homme qui la débarrassa du cadavre gênant, ce dénouement parut-il banal à Jean Lorrain ? Sans doute, car quelques jours plus tard (2), il en propose deux autres dans un même article. L'un est plus dramatique : « mais combien l'horreur eut été plus grande si, la générale rentrée chez elle, une fois le lugubre dépôt mené à bien sur le banc, le Laclos était resté en observation pour voir ce qui allait advenir et si une pierreuse, une de ces lamentables ouvrières de nuit qui dévalisent les ivrognes attardés et retournent les poches des sans-asile échoués dans les Champs-Élysées, s'était avisée de ce cadavre en le prenant pour un client. Voyez-vous les manœuvres de cette fille tournant autour de ce mort, l'aguichant du geste et de *psitt*, *psitt* ; puis resserrant ses approches et, comme une orfraie qui s'abat sur sa proie, venant enfin s'asseoir auprès de M. B... Vous figurez-vous les agaceries funèbres de la femme à ce mort, ses essais de conversation, ses sournoises tapotes et la lente et discrète prise de possession de ce macchabée par cette goule (peut-être une mère de famille affamée, car à Paris, la prostitution ne respecte même pas la famille) et, encouragée par le silence et l'immobilité du monsieur, la pierreuse se décidant au dégringolage et fouillant les poches de ce cadavre qui, dérangé, perd l'équilibre et s'écroule de tout son poids de chose inerte sur sa voleuse qu'il entraîne et culbute dans la neige ; chute et simulacre de lutte, cris d'épouvante de la fille, tout un corps à corps abominable qui amène au pas gymnastique l'intervention des agents, car deux sergents de ville d'accourir, de relever les délinquants, de constater la mort de l'homme et

(1) 29 janvier, 21 février, 1^{er} mars 1901.

(2) 24 mars 1901.

d'arrêter la coupable. Ici Lacos-Larive s'éclipse et court chez la générale V... lui narrer en détail la suite de l'aventure et rassure cette belle conscience. Ils tiennent enfin leur alibi » (1). L'autre est plus fantastique : « Passe une fille publique qui fait son métier, accoste ce mort et l'entreprend, le secoue ou le dévalise au choix, jusqu'à ce que le macchabée lui tombe dessus ; là-dessus la police intervient ou n'intervient pas et il serait même plus beau qu'elle n'intervint pas. L'épouvante et les affres de la fille seraient autrement angoissantes, seule aux prises dans l'ombre nocturne avec cette chair inerte et froide qui pèse, écrase et ne se défend pas. Supposez-vous l'état d'âme de cette pierreuse se débattant sous le poids d'un mort, dans la détresse d'une avenue déserte, la cinquième avenue de New-York, par exemple ou une allée de Hyde-Park (2) ».

D'autres nécessités plus graves du métier sont celles qui forcent le conteur à étirer son article à la mesure des colonnes qu'il fallait bien remplir bon gré, mal gré, dût l'équilibre du récit en souffrir. Or, il en pâtit souvent. Dans les contes dont nous venons de parler et qui furent publiés sous le titre de *Propos d'Opium*, trois articles pour poser le problème, un seul pour le résoudre, c'est un manque certain d'équilibre. Ce défaut presque fatal dans son cas, est dans doute le plus grave de Jean Lorrain. Avant d'aborder le fond du sujet, il donne trop de place aux interlocuteurs, au milieu dans lequel ils évoluent. Ses meilleures nouvelles sont trop souvent précédées d'une longue chronique. La marque du journaliste est là.

Les exemples sont nombreux de ces récits perdus dans la chronique. Ainsi pour expliquer comment Miss Eva Watson s'est éprise du lieutenant Olivari : « pour l'avoir vu baiser à pleine bouche les lèvres de sa camériste » (3), la princesse Outcharewska n'emploie pas moins de deux articles (4). Le premier est, pour une bonne

(1) *Le Vice Errant*, pp. 43-44.

(2) *Le Vice Errant*, p. 45.

De la même manière, Lorrain donne deux agonies à son prince Noronsoff. L'une couronnant *Le Vice Errant*. L'autre dans *Une Agonie* qui se termine par cette phrase : « Et avouez-le, cette agonie-là vaut bien celle que je lui ai prêtée dans la villa du Mont-Boron à Nice ». (*Le Crime des Riches*, p. 109).

(3) *Le Journal*, 11 août 1903.

(4) *Ames d'Outremer*. *Le Journal*, 29 juillet 1903, et *Preuves à l'Appui* (*Le Journal*, 11 août 1903).

moitié, consacré à l'aventure de Miss Flossie Foxland avec les cochers d'Ajaccio, et le second à la description d'un five o'clock tea. « Je vous fais languir, messieurs, faisait la princesse en aguichant les hommes en train d'écraser dans leurs tasses des rondelles de citron » (1). Ainsi de tous les narrateurs dans les nouvelles de Jean Lorrain, ils s'amusent de l'impatience des auditeurs en faisant longuement le tour du sujet (2).

Du fait du journalisme aussi dont la hâte quotidienne pressait sans cesse l'écrivain, les répétitions sont nombreuses chez Lorrain. Dans le même recueil, la *Princesse au Sabbat* (3) et la *Princesse au Miroir* (4) exposent l'une et l'autre le cas d'une princesse trop coquette qui commet l'imprudence de venir au sabbat pour conquérir une impérissable beauté. Les sorciers lui jouent le mauvais tour de lui interdire à jamais de se voir dans un miroir. Comme le héros d'Hoffman elle a perdu son reflet. Toujours dans *Princesses d'Ivoire* et d'*Ivresse*, la *Légende des Trois Princesses* traite le même sujet que *Les Filles du Vieux Duc*.

De même, dans le détail de la composition, reviennent fréquemment les mêmes personnages très reconnaissables sous leurs noms divers, les mêmes idées, les mêmes situations, les même phrases (5).

Cette idée que se rencontrent, dans la foule des ports, les êtres d'instinct et les chercheurs d'impossible se retrouve dans *Hâvre de Songe* (6) et *Monsieur de Phocas* (7). Un certain nombre de thèmes familiers reviennent ainsi sans cesse sous la plume de Jean Lorrain.

De semblables situations se retrouvent aussi dans des œuvres différentes du romancier. Par exemple, le ménage Alexandre de

(1) *L'Ecole des Vieilles Femmes*, p. 67.

(2) Cf. *Les Yeux glauques*, *Buveurs d'Ames*, pp. 83 à 93; *Chez l'une d'Elles*, *Echo de Paris*, 6 mars 1895, *La Mère Camus*, *Le Journal*, 26 septembre 1903. *L'Opéra des Michu*, *Le Journal*, 13 octobre 1903. *Le Divertissoire*, *Le Journal*, 22 octobre 1903.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 25.

(4) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 25.

(5) *Buveurs d'Ames*, p. 50. *Fards et Poisons*, p. 258 et supra.

(6) *Un Démoniaque*, p. 117.

(7) *M. de Phocas*, p. 176.

Très Russe (1) reparaît, trait pour trait, dans la *Maison du Bonheur* (2). Dans le roman et la nouvelle, les situations sont identiques. L'écrivain nous y présente deux âmes d'élite pour reposer ses lecteurs des autres.

Une autre aventure plus frappante en son étrangeté se retrouve en deux livres bien différents de Jean Lorrain. Un *Vendredi Saint*, M. de Phocas s'est réfugié dans une église, à l'heure de Ténèbres. Pendant tout l'office, le hantent ces oraisons mauvaises de Rémy de Gourmont :

Que ta bouche soit bénie car elle est adultère,
 Que tes pieds soient bénis car ils sont deshonnêtes,

 Que tes yeux soient bénis car ils sont homicides,

« Et voilà que, promenant sur ma chair la douceur des choses glauques évoquées, comme des émeraudes taillées en olives, comme des bouts de doigts erraient maintenant dans la paume de mes mains... La sensation était si imprévue, si finement pure et si délicieusement effleurante, qu'un frisson me redressa le torse... Sous l'insistance de la caresse, je regardais, je voulais voir : une femme en deuil, une femme encore jeune sous son voile de veuve, était assise à mes côtés et doucement égrénait son chapelet dans mes doigts » (3).

Dans ce passage évocateur de sensations et de sentiments très raffinés, aucun sous-entendu ne tend à la gaudriole. Dans *Mme Baringhel*, Jean Lorrain reprend la même situation mais en lui prêtant une tout autre signification : « Je vous crois, à Venise, ce sont (les églises) autant de maisons de rendez-vous... à moi qui vous parle il en est arrivé une bien bonne... A mon dernier passage à Saint-Marc, il y a trois semaines, un dimanche, une Vénitienne, une de ces rousses comme on n'en voit que là-bas, coiffée en conque comme une femme du Véronèse, les yeux baissés, très adorante, avait trouvé moyen de se placer derrière moi et de m'égréner son chapelet dans la main ; ça avait l'air d'une distraction et c'était tout un monde

(1) *Très Russe*. p. 67.

(2) *Le Vice Errant*, p. 72.

(3) *M. de Phocas*, p. 33.

que ce frôlement de grains d'ambre tièdes et polis contre mes doigts (1)».

Quant aux répétitions d'images, de phrases, de textes entiers, elles sont encore plus nombreuses chez Lorrain.

« La palpitation de la vie m'a toujours rempli d'une rage de destruction et voilà deux ans que je me surprends des idées de meurtre dans l'amour » écrit-il dans *M. de Phocas* (2) et dans le *Journal*, il reprend : « La palpitation de l'amour m'a toujours rempli d'une étrange rage de destruction. Par un contre-coup bizarre j'ai la sensation d'une agonie, quelque chose m'étouffe et m'opprime et je suffoque jusqu'à l'angoisse quand je songe à deux êtres en amour » (3).

De même nous retrouvons dans *M. de Phocas* (4) à quelques termes près, les mêmes variations sur les villes populeuses et les ports industriels que dans *Hâvre de Songe* (5).

Même il arrive que la répétition soit exacte mot pour mot. Ainsi dans *La Dame en Vert* tirée de *Sonyeuse*, la nouvelle est, pour plus de sa moitié, la reproduction exacte du roman. Deux modifications seulement. Au début de la nouvelle l'auteur écrit : « il y a deux ans... » pour « il y a une dizaine d'années » et vers le milieu à une phrase de *Sonyeuse* : « ... le « ne m'oubliez pas » de ses yeux résignés et doux... » il ajoute : « comme un sourire » (6).

Dans quelle mesure ces répétitions, ces self-plagiats sont voulus ou involontaires, s'ils sont une négligence ou bien un moyen d'art, c'est ce que nous verrons dans la dernière partie de ce travail en étudiant d'autres plagiats qui, sans être plus graves firent plus de bruit dans le monde littéraire.

La hâte perpétuelle du chroniqueur fut pour le conteur une cause de négligences plus graves. Combiner des contes et nouvelles en romans demande bien des précautions pour assurer l'équilibre

(1) *Mme Baringhel*, p. 240.

(2) *M. de Phocas*, p. 28.

(3) *Le Journal*, 3 août 1899.

(4) *M. de Phocas*, pp. 175-176.

(5) *Un Démoniaque*, pp. 116-117.

(6) *Sensations et Souvenirs*, pp. 71 à 81.

de l'œuvre, son unité et même sa cohérence. Quant à l'équilibre et à l'unité, nous savons qu'ils pâturent souvent de cette méthode, la cohérence elle-même eut parfois à en souffrir. Entre les divers éléments constitutifs d'un roman, il arrive que la soudure se voit trop ou même qu'elle n'existe point. Nous en trouvons deux exemples l'un dans *M. de Phocas* et l'autre dans *Buveurs d'Ames*.

Au début du roman, Jean Lorrain nous présente ainsi M. de Phocas : « Debout près de ma table de travail il hanchait légèrement dans une pose pleine de grâce et, de l'extrémité de sa canne un jonc d'au moins dix louis dont la pomme, un ivoire vert d'un travail bizarre, me requerrait immédiatement, du bout de sa canne donc, M. de Phocas feuilletait un manuscrit posé parmi des papiers et des livres et le lisait négligemment. C'était odieux, intolérable et d'une parfaite impertinence. Ce manuscrit, ces pages de prose ou de vers, ces notes et ces lettres, cette œuvre est mon œuvre en somme, remué du bout de la badine dans l'intimité de mon home par ce visiteur curieux et indifférent ? » (1).

Mais un peu plus loin nous lisons : « J'ai consigné dans ces feuillets (c'est M. de Phocas qui parle), les premières impressions de mon mal... Voulez-vous me permettre de vous confier ces pages, voulez-vous me promettre de les lire ? » (2).

Or, il s'agit ici des pages même du manuscrit que Phocas tournait dédaigneusement du bout de sa canne. Ce manuscrit était alors présenté comme celui de son hôte. Il paraît devenir ici celui du visiteur. On n'en saurait douter après la lecture du passage ci-dessous, le troisième dans lequel il est question du manuscrit « ... je me décidai un soir à lire les pages confiées, celle que M. de Phocas relisait si dédaigneusement, étalées sur ma table et du bout de sa canne et du coin de ses yeux aux sourcils teints et peints. » (3)

Faute vénielle et qui n'enlève rien à la valeur de ce chef-d'œuvre qu'est *M. de Phocas*. Dans *Haricot Vert* où apparaissent pour la première fois le manuscrit et le dédaigneux lecteur, ce manus-

(1) *M. de Phocas*, p. 10.

(2) *M. de Phocas*, p. 17.

(3) *M. de Phocas*, p. 10.

crit est bien en effet celui de l'académicien maître de maison (1). En reprenant pour *M. de Phocas* ce début de *Haricot Vert*, l'écrivain a simplement oublié que ce manuscrit appartient désormais ; non plus à l'immortel, mais à Haricot Vert lui-même, baptisé M. de Phocas. Oubli d'autant plus étrange que le roman paraissait en contes détachés au *Journal* sous le titre général d'*Astarté* et portait en sous-titre à chaque numéro : « *Suite du Manuscrit de M. de Phocas* ».

Autre incohérence de même origine mais un peu plus grave, celle-ci. Elle n'est plus inattention mais semble un volontaire dédain d'assurer le raccord entre les éléments constitutifs du roman. L'incohérence notée dans *M. de Phocas* est tout externe, celle de *Buveurs d'Ames* serait plutôt interne.

Dans le premier chapitre de ce roman, de Jacquels, un ami de Serge, vient lui demander de revoir Ealsie, son ancienne maîtresse. Serge accepte pour le lendemain et le second chapitre commence par ces mots : « Le lendemain, Serge ne vint pas : accompagné de son ancienne maîtresse, j'allais directement rue Saint-Guillaume, je m'y heurtai à une consigne inflexible ; trois jours après cette dernière démarche j'apprenais que Serge avait quitté Paris ; sans nouvelle de lui pendant plus de onze mois, je recevais ce dernier automne, dans la dernière quinzaine d'octobre, un pli cacheté contenant ce manuscrit » (2).

D'après ce passage, il semble que Serge se soit précipitamment enfui, dans les trois jours, par peur de revoir Ealsie. Mais, au cours du même chapitre II, il nous confie qu'il s'est enfui pour l'avoir rencontrée bien plus tard : « ... j'avais même eu la force de ne pas la recevoir, le soir où elle m'avait envoyé de Jacquels en ambassadeur, tandis qu'elle attendait complaisante, en bas, sous les fenêtres, dans son fiacre, j'avais évité l'entrevue du Grand Hôtel... et voilà que, pour l'avoir croisée par hasard, par cette tiède et pluvieuse soirée

(1) Dans la réalité, un manuscrit de Leconte de Lisle que M. de Montesquiou aurait traité avec cette désinvolture. Celui-ci proteste d'ailleurs là contre avec énergie (*Revue Hebdomadaire, Les Pas effacés* 16 mai 1923).

(2) *Buveurs d'Ames*, p. 11.

de décembre, dans cette morne rue Saint-Guillaume, toutes mes rancunes avec toute mon énergie s'étaient soudain fondues... » (1).

Cette rencontre imprévue suppose qu'il s'est passé plus de trois jours entre la visite de Jacquels à Serge et le départ de celui-ci.

De semblables incohérences ne peuvent se produire que dans des œuvres plusieurs fois remises sur le chantier ou composées de morceaux conçus séparément sans souci de cohésion ni de concordance. Elles sont le fait d'un romancier-journaliste composant au jour le jour.

Les nécessités du journalisme commandent donc la composition des romans de Jean Lorrain. Elles en expliquent les caractères, sont responsables de leurs défauts. Indirectement ce sont elles aussi qui déterminent, pour une grande part, la forme extérieure de l'œuvre de ce romancier.

Nous avons vu que, parce qu'elle est génétique, la composition des romans de Jean Lorrain est régressive. Il était donc difficile à l'auteur de présenter au lecteur une narration selon cette méthode directe qui conte les événements à mesure qu'ils se présentent. Pour ces perpétuels retours en arrière qui sont dans sa manière, Jean Lorrain emploie deux procédés qui lui sont tout à fait familiers : le manuscrit et le récit.

M. de Phocas est un magnifique témoignage de la place que tient le manuscrit dans l'œuvre de Jean Lorrain. Déjà un « manuscrit entièrement écrit par M. de Burdhe, quoique de diverses écritures » (2), constitue toute la seconde partie de *Un Démoniaque*. Cette nouvelle est moitié récit, moitié manuscrit. En *M. de Phocas* tout est manuscrit sauf les deux premiers chapitres : « entièrement écrites de sa main je me décidai un soir à lire les pages confiées... je les transcrivis telles quelles dans le désordre incohérent des dates... » (3)

Buveurs d'Ames est aussi constitué par un manuscrit encadré entre deux dialogues : « ... Sans nouvelle de lui pendant près de

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 15.

(2) *Un Démoniaque*, p. 18.

(3) *M. de Phocas*, p. 22.

onze mois, je recevais, ce dernier automne, dans la dernière quinzaine d'octobre, un pli cacheté contenant ce manuscrit » (1).

Le récit est un procédé plus commun dont Lorrain use aussi très couramment pour nous mettre au courant d'événements depuis longtemps passés. Ainsi fait-il conter par Hélié les aventures dont ce garçon d'hôtel fut le témoin et aussi parfois le héros au cours des dernières saisons.

Un certain nombre de personnages de Jean Lorrain sont spécialisés dans le rôle de narrateurs. De Germont est le narrateur des *Récits d'Opium*. Un de ses amis lui déclare : « Encore une carrière manquée, vous auriez été un précieux collaborateur pour Ponson du Terrail (2) ». Lui-même se vante volontiers de son talent «... vous me regardez comme une sorte de conteur fantastique, vous passez à côté de l'aubaine de l'observateur que je suis » (3). M. Rabastens « ...vaguement docteur... homéopathe, allopathe ou dosimétrique » est le conteur de *Maschère*, *Salade Russe* et *Les Noronsoff*. « Depuis vingt-cinq ans qu'il habitait la Riviera, il était bourré d'anecdotes et il détaillait en dilettante, avec une soi-disant insouciance qui donnait à l'histoire narrée le charme et l'abandon d'une fleur effeuillée du bout des doigts (4) ». La vieille princesse Outcharewska « à la voix rouillée et grinçante (5) » c'est aussi la narratrice des potins de la Riviera. Dans l'*Ecole des Vieilles Femmes*, c'est elle qui conte l'aventure de Miss Flos-Foxland avec les cochers d'Ajaccio, qui met au point l'histoire des fiançailles de Miss Eva Watson, qui narre longuement à Paul Sourdière son passé et lui confesse son désir de plaire encore à soixante-dix ans afin de respirer au moins le parfum de l'amour.

Tous ceux-là, dans l'œuvre de Lorrain, font l'effet de narrateurs attitrés. Au hasard des contes et des nouvelles, on y rencontre aussi maint narrateur d'occasion. Ce sont de Bergues, Bautreillis, de Juriex, Jacques Baudran, la baronne de Romanieux, Octave de Vergy, Maxence et les grivois conteurs de *Propos d'Ames Simples*.

(1) *Buveurs d'Ames*, p. 11.

(2) *Le Vice Errant*, p. 12.

(3) *Le Vice Errant*, p. 12.

(4) *Le Vice Errant*, p. 94.

(5) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 55.

Ces récits sont plus ou moins dialogués. Ils sont amenés, souvent interrompus et conclus par une conversation entre le narrateur et ses auditeurs. Mais il arrive que le récit tout entier se transforme en dialogue. Les éléments de la description, les péripéties de l'aventure, les réflexions qu'elle suscite, se posent alors et se déroulent au gré des répliques qui se croisent.

La première partie de *Très Russe* est tout-à-fait instructive à cet égard. Les faits antérieurs si nécessaires ici à la compréhension de l'intrigue y sont tous posés rien qu'avec des dialogues. C'est une conversation entre Harel et Morgan qui définit la personnalité de Mme Livitinoff et évoque d'un mot la première liaison de Mauriat, et Lady Sore (1). Une brève conversation avec la vieille bonne confirme la liaison actuelle de Mauriat avec Mme Livitinoff (2). Une dispute entre Harel et Mauriat (3) relie la liaison ancienne à la nouvelle. Ainsi sont présentés sous forme de dialogues tous les préliminaires destinés à amener la crise. Cette grande scène elle-même où Mme Livitinoff se refuse à Mauriat ne nous est pas présentée directement, nous n'en connaissons que l'effet produit dans l'esprit de Harel.

L'aboutissement logique de cette évolution du récit au dialogue c'est *La Petite Classe* et *Mme Baringhel*, deux romans dialogués comme des pièces de théâtre et où il n'existe plus ni narration directe ni récit. Or ces recueils de chroniques dialoguées furent composés à la manière habituelle du romancier, d'une série de *Pall-Mall* présentant les personnalités à la mode ou commentant les événements bien parisiens.

Jean Lorrain romancier doit donc la forme de son œuvre à Jean Lorrain journaliste. Mais à quoi tenait cette prédilection du journaliste pour le dialogue ? A ce fait, sans doute, que, homme de salon, il écrivait pour des milieux littéraires et mondains dont la conversation est la première raison d'être.

(1) *Très Russe*, pp. 24 à 36.

(2) *Très Russe*, pp. 45 à 48.

(3) *Très Russe*, p. 58 à 65.

Si nous ne réservions une étude spéciale à l'art d'écrire chez Jean Lorrain, ce serait le moment de montrer quelle influence eurent les exigences de son métier sur le style de ses œuvres romancées. Il nous suffit d'avoir étudié cette influence sur leur composition et leur présentation pour constater que si Jean Lorrain journaliste fut un grand romancier, il eût été plus grand romancier encore s'il n'avait pas été journaliste.

Les Essais

Parlant de son métier de chroniqueur, Jean Lorrain déclarait un jour : « Il ne faudrait pas croire que c'est une sinécure de chroniquer une fois par semaine dans un journal comme celui-ci en y essayant d'indiquer en notations brèves la vie de Paris, d'y saluer d'un mot le talent du lendemain, le livre du jour, la fleur du matin et la femme du jour » (1).

En cette définition tient toute l'œuvre proprement journalistique de Lorrain. Ses essais se présentent en effet au lecteur sous quatre formes principales : le portrait, la chronique, la critique littéraire ou artistique et l'article politique.

I

C'est par un portrait, celui de Rachilde, resté célèbre sous le nom de *Mademoiselle Salamandre* que débute Jean Lorrain au *Courrier Français*. C'est par des portraits qu'il poursuit parallèlement sa carrière à *L'Événement*. Ce genre convenait éminemment à son tempérament de batailleur et à son art de satirique. Il ne cessera jamais de croquer au passage ses contemporains et d'en fixer portraits et caricatures aux feuilles diverses où il collaborera.

Les plus nombreux portraits nous les retrouvons au *Courrier* et à *L'Événement*. Les meilleurs d'entre eux, réunis en un volume, constitueront : *Dans l'Oratoire*.

Dans un autre genre il donne à *L'Echo de Paris* la série connue

(1) *Le Journal*, 23 juin 1896.

sous le titre de *Une Femme par Jour* (1) et bien que *Le Journal* l'ait engagé pour un conte et un *Pall-Mall* hebdomadaire, il n'en glisse pas moins ça et là quelques nouveaux portraits de femmes entre contes et chroniques.

Quant à leur objet, on pourrait ramener à trois types les portraits de Jean Lorrain : les portraits individuels s'attachant à un modèle bien déterminé ; les portraits collectifs dans lesquels l'écrivain nous présente plusieurs personnages unis par quelque trait commun ou quelque circonstance qui les rapproche ; les portraits-types enfin, personnages synthétiques dans lesquels l'écrivain a condensé les observations recueillies sur un certain nombre de modèles.

Dans les portraits individuels, Jean Lorrain fait une charge pittoresque et souvent une mordante satire de quelque contemporain notoire. Presque tous ses portraits portent en titre un pseudonyme déjà célèbre ou qui le sera bientôt, créé de toutes pièces par le chroniqueur ou emprunté à quelque spirituel confrère.

Mademoiselle Salamandre (2) est le modèle du genre. Presque tous les portraits du *Courrier Français* et de *L'Événement* sont de ce type. *Le Fils du Rajah* (3) est une étude pittoresque et pleine d'admiration sur Louise Abbéma ; *Mme Pygmalion* (4), c'est le portrait de certaine marquise qui fit beaucoup parler d'elle, s'étant éprise de la Diane de Falguière ; *Mademoiselle Ganymède* (5), c'est celui de Suzanne Horny qui prétend étudier d'après Rodin les phrases du désir physique. Sous les traits empâtés de la *Comtesse d'Escarbagnas* (6), il est facile de reconnaître la très littéraire Mme Aubernon dont les dîners académiques menés à la sonnette et enrichis d'épinards, étaient célèbres en ce temps. Dans *Mademoiselle Baudelaire* (7), on reconnaît Paul Bourget et dans *L'Aumônier*

(1) Commence le 2 juillet 1890 et se continue toute l'année coupée seulement de quatre contes. Les années suivantes ce sont les chroniques qui dominent, mais on trouve cependant des portraits. Cf. Bibliographie.

(2) *Portrait de Rachilde*.

(3) *Courrier Français*, 13 février 1887.

(4) *Courrier Français*, 29 mai 1887.

(5) *Courrier Français*, 19 juin 1887.

(6) 6 janvier 1887, *Événement*.

(7) 5 mars 1887. *Événement*.

du *Château* (1), on retrouve sans peine tous les traits du romancier mondain qu'est Octave Feuillet. *L'Abbé de Joie* (2) « avec son gros ventre, ses souliers à cordons et ses bas noirs, son air béat de bonne femme de campagne, son profil de tapir et son regard de bedeau évitant le regard » est la caricature évidente de Renan. Quant au *Docteur Miracle*, à première lecture, on reconnaît qu'il s'agit d'Alexandre Dumas le fils (3)

Plus rarement et plus tard seulement, Jean Lorrain donne à ses portraits le nom même de l'original. Ainsi publia-t-il sous le titre : *Monsieur Alphonse Lemerre* (4) la plus violente satire qui jamais ait été écrite par un auteur contre son éditeur. A *L'Echo de Paris*, il intitule *La Goulue* un portrait de la célèbre danseuse au Moulin-Rouge (5) et donne pour titre *Yvette* (6) à un article mi-partie chronique, mi-partie portrait consacré à la chanteuse Yvette Guilbert.

Ayant débuté par ces portraits individuels, Jean Lorrain ne vient qu'un peu plus tard aux portraits collectifs. Le premier du genre paraît être *Les Vieilles Falaises* (7). Ces vieilles falaises ce sont : Charles Gounod, vieille falaise de Leucate ; Jules Massenet, falaise de Lahore ; Ambroise Thomas, falaise d'Elseneur ; Guy de Maupassant, falaise normande. A propos de la succession d'Emile Augier à l'Académie Française, en sa chronique de Paris (1), intitulée *Fleurs de Cimetière*, il crayonne, sous la figure de sept hiboux, les caricatures de Emile Zola, Paul Bourget, Francisque Sarcey, Emile Bergerat, Anatole France, André Theuriet, Henri Becque. Dans l'article *Gens du Monde* (2), il caricature en série *Les Comtesses d'Escarbagnas* du monde juif, Mesdames Strauss, née Geneviève Halévy, Cahen d'Anvers, Furtado Heine et les quatre dames Hayem.

(1) *Événement* : 24 mars 1887.

(2) 2 avril 1887. *Événement*.

(3) *Événement*, 14 janvier 1887.

(4) *Événement*, 21 juillet 1887.

(5) 7 août 1890.

(6) *Echo de Paris*, 22 novembre 1890.

(7) *Événement*, 13 février 1888.

(8) *Événement*, 30 novembre 1889.

(9) *Événement*, 30 janvier 1890.

De l'individu, par la collectivité, Jean Lorrain tend au type. Il y arrive avec ses portraits de femmes de l'*Echo de Paris*.

Annonçant la série *Une Femme par Jour*, ce journal avait déclaré que *les types* en seraient indifféremment choisis dans la haute société comme dans la plus basse, etc... Le mot *type* annonçait bien ce que devaient être ces nouveaux portraits représentatifs d'un temps, d'un milieu, d'un vice. En effet, presque tous les *Une Femme par Jour* sont des portraits-types. Nous pouvons citer parmi les plus caractéristiques : *Fleur de Luxe* (1) ; *Fleur de Chic* (2) ; *Celle qu'on a assassinée* (3) ; *Celle qui s'ennuie* (4) ; *Celle qu'on tue* (5) ; *Celle qui s'en va* (6) ; *Celle qui reste* (7) ; *Celle qui se tuera* (8) ; *Celle qui ne réveillonnera pas* (9).

Il se peut, il est même probable, qu'au point de départ de ces portraits, il y ait une femme déterminée, rencontrée par l'écrivain et que ses familiers pouvaient même reconnaître. Mais, dans les cas ci-dessus, le portrait dépasse largement le modèle. L'opposition des sujets, le parallélisme et le balancement des titres suffiraient, seuls, à montrer qu'il ne s'agit plus là de portraits individuels et collectifs, mais de figures plus générales, correspondant à des types actuels de femmes.

Quant à leurs modèles, il convient de distinguer d'une part les portraits individuels et collectifs, de l'autre les portraits-types.

Les portraits individuels ou collectifs sont, à de rares exceptions près, des portraits de personnages pris dans le monde de la littérature, de la science, des arts, ou dans le monde tout court. Les exemples que nous avons donnés plus haut suffiraient à le montrer. *Dans l'Oratoire*, tout entier composé de portraits de ce genre, est une galerie où ne figurent qu'écrivains, orateurs, femmes

(1) *Echo de Paris*, 28 juillet 1890.

(2) *Echo de Paris*, 9 août 1890.

(3) *Echo de Paris*, 18 août 1890.

(4) *Echo de Paris*, 25 août 1890.

(5) *Echo de Paris*, 8 septembre 1890.

(6) *Echo de Paris*, 27 septembre 1890.

(7) *Echo de Paris*, 2 octobre 1890.

(8) *Echo de Paris*, 24 novembre 1890.

(9) *Echo de Paris*, 24 décembre 1890.

du monde littéraire et grandes dames. Même *Francine, la Gueuse, la Rate d'égoût*, y tient au monde des arts par son passage aux Bouffes et au grand monde par son rôle dans la galanterie (1). D'ailleurs dans l'un des nombreux grands registres (2) où Jean Lorrain collectionnait et rangeait ses articles en vue de livres futurs, presque tous les portraits de cette première époque furent étiquetés par lui-même : *Portraits littéraires et mondains*. Tous les portraits collectifs, enfin, que nous avons signalés (3), nous présentent en groupe : des littérateurs, artistes ou femmes du monde.

Pour les portraits types, le champ des modèles est infiniment plus vaste.

Dans cette série qui dure tout un an, nous y trouvons, tirés de la plus haute société : *Tête couronnée* (4), *Celle qui a connu Boulanger* (5), *Les Amoureuses de Cléopâtre* (6) ; de la plus basse : *La Bockeuse* (7) ; *Celle qui tue* (8) ; *Pieta de Mazas* (9) ; du monde du théâtre : *Celle qui a connu Alexis* (10) ; madame Maucourt, du théâtre Michel à Saint-Petersbourg ; *La Calomniée* (11) : Sarah Bernhardt ; *Casta Diva* (12) : Rose Caron ; *Réjane* (13) ; *Yvette Guilbert* (14).

Le monde des lettres et des arts fournit moins de portraits à la série *Une Femme par jour* peut-être parce que Jean Lorrain avait épuisé la matière dans *Le Courrier Français* et *L'Événement*. Nous y trouvons pourtant : *Celle qui s'en va* (15) ; *La Bockeuse* (16) ; *La*

(1) Les clefs des portraits de *Dans L'Oratoire* ont été données dans *Chroniques retrouvées*. Introduction.

(2) En possession de Georges Normandy. Cf. *Bibliographie*.

(3) Cf. supra. p. 177.

(4) *Echo de Paris*, 4 septembre 1890.

(5) *Echo de Paris*, 17 octobre 1890.

(6) *Echo de Paris*, 20 octobre 1890.

(7) *Echo de Paris*, 27 octobre 1890.

(8) *Echo de Paris*, 29 octobre 1890.

(9) *Echo de Paris*, 1^{er} novembre 1890.

(10) *Echo de Paris*, 19 novembre 1890.

(11) *Echo de Paris*, 11 octobre 1890.

(12) *Echo de Paris*, 15 octobre 1890.

(13) *Echo de Paris*, 25 octobre 1890.

(14) *Echo de Paris*, 22 décembre 1890.

(15) *Echo de Paris*, 27 septembre 1890.

(16) *Echo de Paris*, 27 octobre 1890.

Vallaneuse (1), « le plus bel exemple de transport de la matrice au cerveau ; *La Dédouée Mlle Read* (2) ; *La Débutante* (3), satire des imitatrices de Rachilde.

Quant aux personnalités de la politique, si Jean Lorrain multiplie leurs caricatures au passage dans les *Pall-Mall*, il n'en tira guère de portraits en pied ni pour *L'Événement* ni pour *L'Echo de Paris*. Le monde de la galanterie l'inspire plus abondamment. Il lui fournit notamment : la *Truqueuse du Bois* (4) ; *Moustrillon* (5) ; *L'Araignée du cimetière* (6) ; *La Poitrinaire* (7) et tant d'autres qui contribuèrent plus à son succès auprès du grand public que ses portraits littéraires du *Courrier* et de *L'Événement*.

S'ils diffèrent par le sujet, tous ces portraits se ressemblent néanmoins par l'art et la manière.

Il n'est point de matière vile que Jean Lorrain ne soit capable d'ennobler par son art. Ses portraits mondains, demi-mondains ou même canailles restent toujours suprêmement littéraires. L'auteur aime les accrocher *comme à un clou d'or* (8) à quelque citation. Le meilleur exemple de ce procédé c'est le portrait de Paul Bourget en Mlle Baudelaire. Il commence par un passage de M. de Goncourt tiré de *René Maupérin* : « L'Abbé Blanpoix n'avait aucune paroisse. Il avait une clientèle et une spécialité : il était le prêtre du monde, du beau monde et du grand monde. Il confessait les salons, dirigeait les consciences bien nées, il consolait les âmes qui en valaient la peine. Il mettait Jésus-Christ à la portée des gens élégants » (9).

Nous sommes loin de Paul Bourget. Nous y viendrons vite : « Vingt-trois ans se sont écoulés depuis et Paris a toujours des abbés Blanpoix. Seulement l'abbé Blanpoix, en l'an de grâce et de divorce 1888, ne porte plus ni soutane ni tonsure... enfin l'abbé Blanpoix

(1) *Echo de Paris*, 6 octobre 1890.

(2) *Echo de Paris*, 13 novembre 1890.

(3) *Echo de Paris*, 17 octobre 1890.

(4) *Echo de Paris*, 14 juillet 1890.

(5) *Echo de Paris*, 4 août 1890.

(6) *Echo de Paris*, 13 novembre 1890.

(7) *Echo de Paris*, 3 décembre 1890.

(8) Cf. Lettre à Goncourt (*Correspondance*, tome II, p. 14).

(9) Dans *L'Oratoire*, p. 11.

n'est plus l'abbé Blanpoix... l'abbé Blanpoix est une âme, une fleur une rose thé, une jeune miss, l'abbé Blanpoix s'appelle Mlle Baudelaire (1) ».

De même, *Monseigneur Psycho* débute par une longue citation de *La Faustin*. « Celui-ci étant un philosophe, homme du monde, professant le beau, le bon, l'honnête, à l'usage des grandes dames de la société, une sorte de directeur laïque du XIX^e siècle fournissant à ses clients du Platon à la place de l'évangile (2)... » pour se terminer par cette citation de Saint-Jean : *Et verbum caro factum est* (3) après quoi il n'est plus permis à personne d'ignorer le nom de l'original.

Dans un autre genre bien différent *La Pianiste* (4) s'accroche à cette strophe de Henri de Régnier :

Attestant la blancheur native des chairs mates,
Les mains, les douces mains, qui jamais n'ont filé
Hors des manches sortaient le blanc charme annelé
Des bagues, de leurs doigts tresseurs de longues nattes.

De même *L'Araignée du Cimetière* débute sur les vers bien connus de Baudelaire :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse
Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse
Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs (5).

Il semble que Jean Lorrain, soucieux de plaire aux délicats, surtout lorsqu'il charme la canaille, ait mis quelque coquetterie à parer ses portraits les plus scabreux des plus poétiques ornements littéraires, soit qu'il rappelle ses propres vers, soit qu'il cite ceux des autres.

(1) Dans *L'Oratoire*, p. 12.

(2) *La Faustin*, p. 62.

(3) Dans *L'Oratoire*, p. 46.

(4) Publié dans *Vingt Femmes*, reproduit dans *Femmes de 1900*, pp. 111 à 117.

(5) Baudelaire, p. 176. Ce portrait a paru à *L'Echo de Paris*, le 3 novembre 1890. Il a été reproduit dans *Ames d'Automne*, pp. 131 à 137.

Dans *Celle qui a connu Alexis* (1), il transcrit d'un bout à l'autre son sonnet sur Zara Maucrîne :

Demi-mondaine en France et presque impératrice
En Russie où l'amour acquis d'un fils du tsar
La fait Grande-Duchesse et fille de César,
L'autre année à Florence et cet hiver à Nice,
Elle passe l'hiver... (2).

Dans *L'Ame Sœur* (3), il cite les deux quatrains où s'exprime la douleur de son premier amour déçu :

Vous m'avez pris saignant encore,
Le cœur meurtri d'un autre amour.
Vous avez cru voir une aurore
Dans l'adieu d'un dernier beau jour.

Votre erreur, enfant, m'était chère
Ce rêve avait tant de douceur !
Vous aviez les soins d'une mère
Et la réserve d'une sœur (4).

Le même portrait est parsemé de citations de Baudelaire :
Sois sage, ô ma douleur... (5).

Et de Verlaine :

Beau chevalier masqué qui chevauche en silence
Le malheur a percé son vieux cœur de sa lance (5).

Jean Lorrain développe ses portraits ainsi présentés sous quelque noble patronage à la manière d'une énigme dont le mot est à la fin.

(1) *Echo de Paris*, 19 novembre 1890.

(2) *Allesse. Modernités*, p. 31.

(3) *Ames d'Automne*, p. 127 et *Echo de Paris*, 9 octobre 1886.

(4) *Le Sang des Dieux*, p. 97.

(5) *Recueillement. (Les Fleurs du Mal)*, p. 287.)

(6) Verlaine (*Sagesse*) Œuvres complètes, T. II, p. 3.

Dès le titre, l'énigme est posée : *L'Aumônier du Château, L'Abbé de Joie, Monseigneur Psycho, Frère Hépicius, Le Docteur Miracle, La Comtesse d'Escarbagnas, La Dernière Gondole, La Duchesse de Bourgogne, Mademoiselle Salamandre*. Les contemporains avertis pouvaient deviner dès l'abord. Le public, moins renseigné, se posait, comme le font encore les lecteurs d'aujourd'hui, mais avec une curiosité plus malicieuse la question : *Quelle est donc cette femme ?* ou *Quel est donc cet homme ?* et ne comprenaient pas toujours du premier coup. Pour satisfaire leur curiosité, sans émuousser trop vite leur impatience, Jean Lorrain perceait peu à peu l'incognito. Dans le cours de la chronique, le portrait se dessinait trait à trait jusqu'à ce qu'apparût enfin, dans la pleine lumière, la figure de l'original.

Ainsi est-il un jeu de salon où l'on doit reconnaître un personnage à son signalement physique et moral.

Bien que Jean Lorrain ne dédaigne point de donner un tel signalement si ses modèles présentent quelque trait caractéristique ou simplement amusant, c'est surtout par l'accumulation de menus détails littéraires que l'écrivain nous donne la clef de ses portraits-énigmes. Qui donc est l'*Aumônier du Château* ? Nous apprenons vite que ses sermons sont édités chez Calmann. C'est un point de repère. Nous savons, trois lignes plus bas, que l'*Aumônier du Château* voyait monter au Français ses moralités tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament. On approche. Il fut « décoré jadis du nom de *Musset des Familles* par ses admiratrices et de *Musset de Camomille* par de mauvais plaisants » (1). On brûle. Les dames enfin soupirent « avec un sourire attendri : oh ! oui, l'abbé Octave, ce cher aumônier ! » (2). Nous le tenons, c'est Octave Feuillet !

De même découvre-t-on l'original de *L'Abbé de Joie* : « Il a la périphrase académique et charmeuse, appelé Saint-Mathieu : « *Un suave fatussaire* » (3). Il parle du livre de Judith et écrit : « cette brochure obtient un grand succès dans les cercles littéraires de

(1) Dans l'*Oratoire*, p. 24.

(2) Dans l'*Oratoire*, p. 25.

(3) Dans l'*Oratoire*, p. 37.

Jérusalem » (1). « Il a culbuté galamment, jupes au vent et jambes ribaudaines, Dame Morale et l'Abbesse de Jouarre sous les roues de la charrette révolutionnaire » (2). « Et, dans la *Vie de Jésus*, un livre doux, suave, tranquille, dangereux de suavité, d'une suavité qui engluie la foi et d'une douceur qui empoisse les âmes, a compromis le Christ en le décrivant aux femmes avec des yeux de dévotes d'Adonis... » (3). Tout le monde a compris que l'Abbé de Joie, c'est M. Renan.

Dans la série *Une Femme par Jour*, les portraits se présentent de la même façon. Ce sont aussi des manières d'énigme que pose Jean Lorrain à la curiosité parfois malsaine de ses lecteurs. La seule différence c'est que toute l'adresse qu'il mettait à découvrir, à force de traits pittoresques et d'allusions littéraires, le personnage masqué, dès le titre, d'un sobriquet plus ou moins transparent, il l'emploie, cette fois, à dissimuler, sous un entassement d'équivoques et de sous-entendus grivois, ce qu'il n'eût point su dire à découvert et qu'attendaient pourtant de lui ses lecteurs alléchés par sa réputation d'écrivain voluptueux.

L'Echo de Paris nous en avait averti. Pour ses portraits de femmes il cherche ses modèles partout, même dans les plus mauvaises sociétés, surtout dans les plus mauvaises, aurait-il pu dire. Comment, si l'on brave l'honnêteté dans le choix des sujets la respecter dans le choix des termes ? Jean Lorrain y arrive pourtant, et c'est dans la série *Une Femme par Jour* le trait le plus caractéristique de son art. De nombreux portraits y sont à double sens, si l'on peut employer une expression familière. L'écrivain se joue parmi les détails scabreux qu'il sait éviter d'un tour de plume, d'un mot d'esprit. Ses chefs-d'œuvre en ce genre sont : *La Pianiste* (4) et *L'Honnête Travailleuse* (5).

Grâce à cet art d'escamoter les termes ignobles, Jean conserve leur titre littéraire à des œuvres qui frôlent parfois la polissonnerie.

(1) Dans *l'Oratoire*, p. 37.

(2) Dans *l'Oratoire*, p. 33.

(3) Dans *l'Oratoire*, p. 38.

(4) *Une Femme par jour*, p. 82.

(5) *Une Femme par jour*, p. 187.

Posés comme des énigmes, résolus comme des devinettes, les portraits de Jean Lorrain sont pleins de mouvement dans leur forme. Ce sont là dessins animés, que trace, à la manière de certains jeux de cinéma, le crayon malicieux du chroniqueur. De trait en trait, d'allusion en allusion, le lecteur va, l'esprit tendu, jusqu'à ce qu'il ait deviné le nom dissimulé sous le sobriquet du titre, jusqu'à ce qu'il ait trouvé l'image grivoise voilée par le terme décent.

Ils sont aussi pleins de vie. Jean Lorrain prend son modèle vivant, le montre en son action et le laisse prêt à agir encore. Si l'on pouvait diviser les portraits en statiques et dynamiques, ceux de Jean Lorrain seraient plutôt dynamiques. On en pourrait citer mille exemples. Voici le début de la *Piéta de Mazas* : « Ce matin, elle s'est levée de meilleure heure, dépêchant vite les chambres et les feux de Monsieur et de Madame, époussetant à la six quatre-deux et, le déjeuner bâclé et servi, va-comme-je-te-pousse, en hâte, la bouche encore pleine et le cœur battant à l'étouffer, elle a descendu l'escalier de service quatre à quatre... (1) ». Plein de mouvement et de vie est aussi le début de *Celle qui tue* : « Blonde, d'un blond doré qui mousse et chatoie sur la nuque... ; elle vient d'entrer en coup de vent dans le guinche de la rue des Gravilliers, la grande Marie Cattet, la femme de l'artilleur (2) ».

Ainsi, jetés en pleine action, les modèles de Jean Lorrain ne cessent de s'y démenier suivant leur tempérament ou la malice du peintre. *L'Abbé de Joie* « parfois relevant sa soutane, essaye sur la balançoire toujours en mouvement de ses arguments fluides, des attitudes d'escarpolette de Fragonard » (3). Dans le *Domino des Familles* la cousine de province qui a une situation à Meaux, à Rouen ou à Versailles... « arrive toute prête, robe à traîne, corsage presque décolleté, tout son écrin dans les cheveux, suant, souriante, en retard, affairée, elle a passé toute la journée Au Bon Marché et aux magasins du Louvre ; elle n'a eu que le temps de rentrer pour se faire belle pour vous... » (4).

(1) *L'Echo de Paris*, 1^{er} décembre 1890.

(2) *L'Echo de Paris*, 29 octobre 1890.

(3) Dans *L'Oratoire*, p. 37.

(4) *Vingt femmes*, p. 25.

Etant vivants, ces portraits gardent, quelque chose d'inachevé. Le point final n'y est que point de suspension. Celui de Paul Bourget nous laisse entrevoir *in fine* une incarnation nouvelle « *Mademoiselle Baudelaire* est morte depuis hier pour faire place à Mademoiselle Shakespeare » (1). Celui de *La Duchesse de Bourgogne* se termine sur l'expectative de la lèpre tartare (2), et celui de *Mademoiselle Salamandre*, Jean Lorrain pour le mettre à jour, le fait suivre, dans l'Oratoire, d'un post-scriptum désenchanté : « *De Profundis* donc sur la Salamandre, puisque la Salamandre s'est quelque peu, je ne dirai pas brûlée mais empêtrée dans le bournier du ridicule » (3).

Ce dernier trait nous montre, pris sur le vif le plus grave défaut des portraits de Jean Lorrain. Ils sont métaphoriques et il arrive que l'écrivain s'empêtre dans l'incohérence de métaphores s'étendant sur trois colonnes. Nous venons de voir, ci-dessus, l'effet produit dans le cas de la *Salamandre*.

C'était le danger à courir avec des titres ainsi imagés. Jean Lorrain tout adroit qu'il soit, n'échappe pas toujours à cette incohérence qui menace toute métaphore prolongée. Chez lui, la soudure entre l'image et la réalité ne va point sans bavures. L'effet en est parfois malheureux surtout lorsque l'écrivain pose au début un masque féminin sur un visage masculin. L'on peut arriver dans ce cas au résultat suivant : « D'ailleurs *Mademoiselle Baudelaire* a tout ce qu'il faut pour plaire à ce genre de clientèle : jeune, blond, joli garçon, mélancolique et chaste, c'est-à-dire paré de sa chasteté, ce grand invincible attrait du prêtre sur les sens et l'imagination de la femme... » (4). On a beau savoir qu'il s'agit de M. Paul Bourget, ce mélange où il entre de la jeune fille perverse, de l'adolescent douteux et du prêtre séducteur laisse l'esprit mal satisfait.

Comme la plupart des portraits qui le composent, *Dans l'Oratoire* est lui-même, une immense métaphore.

(1) *Dans l'Oratoire*, p. 21.

(2) *Dans l'Oratoire*, p. 177.

(3) *Dans l'Oratoire*, p. 125.

(4) *Dans l'Oratoire*, p. 74.

Dans son titre d'abord :

Cet *Oratoire*, mi-partie sanctuaire, mi-partie gynécée, est un boudoir, un cabinet de toilette de l'église, cénacle littéraire où les bons pères sont successivement ou tout ensemble, confesseurs, parfumeurs, couturiers, boursiers, médecins et psychologues (1).

Les sous-titres insistent encore sur la métaphore religieuse. Ce sont, pour le premier (2) : *Leurs Confesseurs* ; pour le second (3) : *Sermon d'hiver*. Le troisième sous-titre rompt seul avec l'ambiance dévote. Il groupe les portraits sous une métaphore médicale : *Chirurgie* (4). Mais les trois derniers rentrent dans l'esprit général du livre. Le quatrième (5), c'est : *Sermon d'été*, le cinquième (6) : *Le Banc d'œuvre*, le sixième (7) : *Le Sanctuaire*.

Ainsi, par une métaphore vraiment trop continue, Jean Lorrain essaie-t-il de donner une unité extérieure à un recueil d'articles qui se passeraient fort bien de ce lien factice étant animés tous d'un même esprit, la seule unité qui vaille dans une œuvre.

Par ses allusions voilées, ses énigmes, ses dialogues calqués sur les propos de salons et ses métaphores enfin, Jean Lorrain fait dans ses portraits figure d'un écrivain à la mode précieuse. Il n'est là rien d'étonnant pour qui connaît *Les Griseries*.

II

Nous venons de voir avec quel soin Jean Lorrain composait ses portraits ou plutôt comment ses portraits se développaient en un mouvement plein de vie. Il construisait ses chroniques de la même façon.

Le 17 août 1887, il écrivait à Edmond Magnier : « L'actualité ne donne vraiment pas. Carnac lui-même est obligé de faire des

(1) Dans l'*Oratoire*, préface pp. 7 et 8.

(2) Dans l'*Oratoire*, p. 9.

(3) Dans l'*Oratoire*, p. 69.

(4) Dans l'*Oratoire*, pp. 91 et 92.

(5) Dans l'*Oratoire*, pp. 126 et 127.

(6) Dans l'*Oratoire*, p. 152.

(7) Dans l'*Oratoire*, p. 180.

bâtons rompus. Par ces temps de disette effroyable, je veux bien vous faire du faux Scholl avec quatre historiettes enfilées et rattachées... bout à bout, mais une chronique composée et bâtie me semblait toujours plus sérieusement faite. Je me soumettrai néanmoins... Je vais fouiller les journaux et les événements (1). »

Au début de sa carrière, Jean Lorrain avait donc commencé, selon ses goûts, par *la chronique composée et bâtie*. Mais, obéissant aux exigences de ses directeurs, de l'actualité, du public et peut-être ayant pris goût à cette formule d'abord dédaignée, il devait terminer par les *Pall-Mall Semaine* qui sont proprement ce *faux Scholl* dont il parle plus haut avec quelque mépris.

Quelle route suivit Jean Lorrain de la chronique du *Courrier Français* aux *Pall-Mall* du *Journal* ? Voilà ce qu'il est intéressant d'étudier d'abord.

Dans la lettre ci-dessus, Jean Lorrain paraît se soumettre au goût d'Edmond Magnier pour les chroniques aux sujets divergents et multiples. De fait, et dans une lettre du début de janvier 1888, il propose à son directeur un *Bruscambille* intitulé : *Nostalgie d'obélisque* traitant des beaux vers de Gautier des *Emaux* sur l'obélisque puis des promenades de Coquelin aîné autour des obélisques enfin de l'histoire Cerny-Tessandier « autour de l'obélisque de luxure déjà nommé » (2).

Quelques mois après, annonçant une chronique *faite en Courrier de Paris*, il indique à Magnier qu'il a « accroché la recrudescence du mouvement mondain de Pâques, l'abus des clichés, le temps affreux, la Fête au pain d'épices, Boulanger-Paulus, l'abus des pièces russes, des romans russes, le mystère du théâtre de Morlaix, le théâtre libre et la manière de tirer des romans, une pièce » (3).

C'est là vraiment un *Pall-Mall* avant la lettre. Mais les chroniques de cette forme sont l'exception à *L'Événement*. Jean Lorrain, à cette époque, conserve toujours à ses articles quelque unité, fût-elle purement extérieure. Cette unité, d'ailleurs, se révèle en un titre souvent symbolique et toujours synthétique.

(1) 68 *Lettres à Edmond Magnier*, p. 21.

(2) 68 *Lettres à Edmond Magnier*, p. 43.

(3) 68 *Lettres à Edmond Magnier*, p. 53.

De cette façon le titre *Panique* (1) prétend apporter l'unité dans une chronique où il sera traité de la panique à la Bourse et de la panique provoquée dans les salons littéraires par la publication de *L'Immortel* d'Alphonse Daudet. De même, sous le titre *Le Pays des Gondoles* (2), le chroniqueur passera en revue tout ce qui lui paraît démodé.

Cette unité créée par le titre est un peu factice il est vrai. Plus encore l'unité basée sur un prénom ou même sur une simple lettre de l'alphabet.

Soucieux de chronique unifiée, Jean Lorrain ne laisse pourtant pas d'y recourir parfois. Dans une lettre à Edmond Magnier (3), il lui annonce ainsi sa prochaine « chronique de bibliographie sur trois ouvrages assez remarquables de la jeune école :

Amours Nomades, Paul Bonnetain.

Etre, Paul Adam.

Deux Plaisanteries, Paul Hervieu.

trois Paul et trois tendances différentes... » (4).

Encore plus artificielle et touchant de près au calembour l'unité de la *Symphonie en Blanc et Bleu* (5). Lorrain l'avait envoyée à Magnier accompagnée de ce commentaire : « Vous envoie un Bruscambille assez original avec tous les B de la semaine :

Van Beers.

Bréban.

Bisson d'Ivrande.

Boulangier.

Bismark.

Battenberg.

Berlin.

Une symphonie en B assez drôlement venue et pour commencer une lamentation sur cet avril gelé et blanc » (6).

(1) *Événement*, 27 mai 1888.

(2) *Événement*, 31 mai 1887.

(3) 27 mai 1888, p. 15.

(4) Cette chronique parut à l'*Événement* le 4 juin 1888 sous le titre *Steaple*.

(5) *Événement*, 15 avril 1888.

(6) La lettre non datée est du Vendredi 13 avril 1888.

Plus faciles sont ces moyens de créer l'unité dans un article qui n'en porte point en lui-même et mieux ils nous montrent combien Jean Lorrain renonce difficilement à son idéal de *chronique composée et bâtie*.

Il ne semble se résigner à faire du Scholl qu'à la fin de 1888 avec cinq *Arlequine* qui sont des zig-zag sur les événements de la semaine (1). Cette résignation n'est d'ailleurs que tout-à-fait passagère et, pour retrouver des chroniques du même genre, nous devons pousser jusqu'au début de 1890. A cette époque (2) Jean Lorrain, sous le titre de *Au jour le jour* publie un article où les événements de la semaine sont en effet présentés littéralement au jour le jour :

<i>Mercredi</i>	<i>Madeleine Lemaire.</i>
<i>Jeudi</i>	<i>Visite à Chéret.</i>
<i>Vendredi</i>	<i>Mode renouvelée des mouches.</i>
<i>Samedi</i>	<i>Mots de la rue.</i>
<i>Dimanche</i>	<i>Propos de bal de l'Opéra.</i>

Nous retrouvons des *Au jour le jour* sous cette forme que Jean Lorrain d'ailleurs n'invente pas (3), les 14, 23 février, 6, 13, 23 et 30 mars ; 17 et 24 avril ; 2 mai 1890.

Est-ce déjà le *Pall-Mall* ? Pas encore. Du 2 mai au 7 juillet 1890, nous ne trouvons plus dans *L'Événement* que ces grandes et belles chroniques solidement bâties et régulièrement construites qui resteront la gloire de Jean Lorrain journaliste.

Il faudra passer encore par *Les Propos de la Semaine* (4) pour arriver au premier *Pall-Mall Semaine* de *L'Echo de Paris* en date du 17 mai 1894. A partir de cette date, les *Pall-Mall Semaine* ne cesseront plus de paraître, irrégulièrement d'abord, hebdomadairement ensuite jusqu'à ce que *Le Journal* les consacre officiellement, en les annonçant à ses lecteurs, ainsi que nous l'avons vu le 25 septembre 1895 (5). Désormais et jusqu'à la fin de sa carrière, Jean

(1) 6, 13, 20 et 27 décembre 1888 et 11 janvier 1889.

(2) *Événement*, 6 février 1890.

(3) Dans *L'Événement* de 1886 Georges Duval signalait déjà des chroniques présentant ainsi les événements d'un jeudi à l'autre.

(4) *L'Echo de Paris*, 8, 19, 22 janvier ; 5, 19, 24 février 1894.

(5) Cf. supra.

Lorrain demeurera fidèle à cette forme de chronique et à ce titre (1) si bien qu'il restera l'auteur des *Pall-Mall* quoique ces chroniques soient bien loin d'être le meilleur de son œuvre.

Plus que cette chronique bien centrée et solidement construite qu'il préférerait au début de sa carrière, plus surtout que la chronique papillonnant de sujet à sujet à la manière d'Aurélien Scholl, le type de chronique propre à Jean Lorrain c'est l'article dialogué tel que nous le retrouverons plus tard chez Abel Hermant et Henri Lavedan. Les interlocuteurs sont toujours les mêmes : Mmes Baringhel et d'Héfleuron, MM. d'Eparvin et des Epaves, toutes gens aux noms plaisamment pompeux. Toutes ces chroniques dialoguées que leur auteur réunit en deux volumes : *La Petite Classe* et *Madame Baringhel* sont en effet des satires du monde aristocratique.

Bien que le Tout-Paris ne l'ait jamais accepté comme tel, Jean Lorrain fut le chroniqueur du grand monde parisien.

Cette haute société pour laquelle il fut souvent sévère mais qui aime parfois être battue, fournit, il est vrai, peu de sujets au *Courrier* et à *L'Événement*. Moins lancé dans la vie de salon, plus près de ses origines, Jean Lorrain, dans ses premières chroniques, s'applique de préférence à l'étude des milieux artistiques et littéraires. Nous trouvons pourtant à *L'Événement* : *L'Arrivée au Château* (2) ; *Gens du Monde* (3). Mais c'est à *L'Echo de Paris* et au *Journal* que Jean Lorrain multiplie les chroniques proprement mondaines (4).

Les *Pall-Mall* du *Journal* plus encore que les articles de *L'Echo de Paris* constituent de ce fait la meilleure chronique qui soit de la fin du siècle. Jean Lorrain en publia lui-même des extraits en deux volumes sous le titre : *Poussières de Paris* (5). C'est bien le titre qui

(1) Sauf à la déformer en manière de jeu et à intituler *Pall-Maiden-Semaine* un article plein de belles actrices toutes précisément *Young maiden* ou posant comme telles.

(2) *Événement*, 27 juillet 1887.

(3) *Événement*, 30 janvier 1890.

(4) Cf. Bibliographie.

(5) Tome I chez Fayard sans date va du 30 avril 1894 au 25 décembre 1895. Tome II chez Ollendorf 1902, commence le 1^{er} janvier 1899 pour se terminer le 7 novembre 1900. La tomaisn que nous indiquons ici pour la commodité des références n'est pas indiquée sur les ouvrages qui constituent en réalité deux ouvrages indépendants.

convient à cette collection de chroniques qui, ramassent les plus menus événements de la vie parisienne (1).

Recueillir ainsi les poussières que soulève en sa course le monde parisien, cela paraît se condamner soi-même à ne produire qu'une œuvre éphémère. Lorrain lui-même le croyait lorsqu'il maudissait la chronique épuisant au jour le jour ses forces et son talent. Pourtant ses chroniques parisiennes, si elles ne sont pas la partie la plus artistique de son œuvre, resteront peut-être la plus précieuse. Paul Morand y puisa abondamment pour écrire « 1900 » et, si d'aucuns ont pu donner à Jean Lorrain, non sans quelque emphase, le titre de Saint-Simon du siècle finissant, c'est à cause de ces chroniques.

Au grand-monde, Jean Lorrain préfère nettement le bas-monde (2) : celui des filles, des souteneurs et des apaches. En ce milieu spécial, il avait fait une entrée littéraire quelque peu scandaleuse avec la série : *Une femme par jour*. En dehors de ces portraits, il lui consacra maintes chroniques et ne l'abandonna jamais complètement. Tout au début de sa collaboration à l'*Echo de Paris*, en 1891, nous avons le *Tondeur de chiens* (3) ; *Le réveil des jaunes* (4) ; *L'homme des berges* (5). A la fin nous avons la série des *Histoires au bord de l'eau* (6). Dans ses *Pall-Mall du Journal* il ne dédaigne point de nous conduire dans ces milieux qu'il ne cessa de fréquenter soit à Paris (7), soit en province (8), soit à l'étranger (9).

(1) Pour donner un exemple des détails de la vie mondaine que nous donne Jean Lorrain, voici tirée de *Poussières de Paris* la *Journée d'une jeune Femme* en juin 1895 :

« Onze heures, aller prendre les *de X* avec le Mail

« Midi 30, déjeuner à Vaucresson

« Quatre heures, musique à la terrasse, l'avoine aux chevaux au Pavillon Henri IV.

« Sept heures, retour à Paris pour s'habiller

« Huit heures, dîner aux Ambassadeurs

« Dix heures, faire un tour au Jardin de Paris

« Onze heures, descendre à la fête de Neuilly... Si pas trop tard, souper chez Maxims ». (*Poussières de Paris*, p. 917).

(2) « Le monde, un mauvais lieu qu'on avoue, et qui vaut bien celui qu'on n'avoue pas » (*Echo de Paris*, 17 décembre 1890).

(3) 4 juillet.

(4) 10 juillet.

(5) 25 juillet.

(6) 19, 27 janvier 1895 ; 3 février 1895.

(7) 27 juin 1896.

(8) 28 juin 1897, 9 juin 1898.

(9) 24 septembre 1896.

Jean Lorrain aime ces *âmes simples* et leurs propos. Mais c'est dans le peuple, dans le vrai peuple, dans le peuple des paysans aussi bien que dans celui des citadins qu'il met toutes ses complaisances. S'il lui consacre peu de chroniques à *L'Événement*, il chante à *L'Echo de Paris*, *Les Plaisirs du dimanche*.

O plaisirs du dimanche, idylles coutumières
Tonnelles et bosquets de l'ouvrier chéris, (1)

Il oppose au confort des soirées bourgeoises de novembre, la tristesse du retour accablé des ouvriers à la maison (2). Pendant l'été de 1895, il consacra toute une série de chroniques au peuple parisien qui ne connaît point les vacances, mais n'ignore point la joie des beaux jours (3).

Mais Jean Lorrain n'est point tellement parisien qu'il se cantonne dans Paris et sa banlieue. Quand il quitte la capitale pour la province (4), il s'intéresse aux habitants des pays où il passe et ne dédaigne point de leur consacrer quelques chroniques (5) admiratives parfois mais plus souvent satiriques.

On pourrait ainsi publier de lui des recueils de chroniques provinciales et, comme il trouvait, en chaque étape de ses nombreux voyages, la matière de l'article du jour, on pourrait aussi faire un choix de ses chroniques européennes et même de ses chroniques africaines. *Heures d'Afrique*, du reste, ne sont point autre chose.

III

Les articles les plus intéressants de Jean Lorrain ne sont ni les portraits ni les chroniques, mais bien ses études critiques portant sur la littérature et l'art. Car cet écrivain au jour le jour a une doc-

(1) 7 août 1891.

(2) *Soirs de novembre* (*Echo de Paris*, 6 novembre 1891).

(3) Cf. Bibliographie.

(4) Ses voyages n'empêchaient pas Jean Lorrain d'écrire ses chroniques parisiennes. Des correspondants lui en fournissaient les éléments. Le 4 avril 1900, il écrivait à Coquilhot : « Ecrivez-moi longuement et aidez-moi de vos lumières à bâtir un premier Paris potable pour les lecteurs de cet idiot de *Journal*. (*Esprit Français*, 10 janvier 1932.) »

(5) Cf. *supra* p. 29.

trine déterminée par son pessimisme. De là dérivent, dans le domaine de la littérature, ses amours et ses haines.

Ce qu'il aime, c'est tout ce qui l'éloigne d'un milieu qu'il déteste et d'un temps qu'il abhorre. Ce sont tous ces écrivains idéalistes qu'il choisit pour ses maîtres et dont nous verrons plus loin l'influence qu'ils eurent sur son œuvre (1). Ce sont tous ces contemporains qu'il préfère parce qu'ils l'entraînent en d'antiques régions aux civilisations abolies comme Jean Lombard (2) ou Pierre Louys (3), en des pays aux précieuses visions d'art comme d'Annunzio (4) ou Henri de Régnier (5) ; en des contrées exotiques comme Pierre Loti (1) ou Judith Gautier ; plus simplement encore en des provinces reculées, refuge de la vie sans apprêt, comme Henri Bataille (7), Francis Jammes (8) ou Jean Viollis, dont il classa la première œuvre parmi les *Livres de Soleil* (9).

Parmi les œuvres d'art, il s'attache à « ces œuvres étranges et qu'il n'aime que pour ce qu'elles contiennent de cérébral, de raffiné et de curieusement moderne » (10), dans lesquelles s'exprime « la nostalgie sentimentale du passé, la vision à la fois triste et souriante des âges enfuis, la splendeur des époques naïves exhumées par une main pieuse, l'impression mélancolique d'un parfum qui se fane ou d'une musique qui s'éteint » (11).

Conformément à cette esthétique, les peintres favoris de Jean Lorrain sont Gustave Moreau, Burne Jones et Odilon Redon.

En Gustave Moreau, il exalte l'artiste mystérieux se complaisant à l'expression des âmes étranges ou perverses. Il en parle à

(1) Cf. infra, III^e Partie. B. V, VI et VII.

(2) *Le Journal*, 25 octobre 1901.

(3) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 5.

(4) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 204.

(5) *Le Journal*, 11 avril 1899.

(6) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 44.

(7) *Le Journal*, 15 novembre 1895.

(8) *Le Journal*, 1^{er} novembre 1896.

(9) *Le Journal*, 8 juin 1897. Il s'agissait d'une longue nouvelle. *L'Emoi* publiée depuis lors dans un recueil de Jean Viollis, publié aux *Editions de La Madeleine* en 1932.

(10) Achille Segard : *Les Voluptueux et les Hommes d'Action*, p. 78.

(11) *Poussières de Paris*, T. I, pp. 312 et 313.

chaque instant dans ses livres, dans ses chroniques (1) ; il lui dédie plusieurs de ses poèmes (2) et il proclame l'influence du peintre de Salomé sur sa génération : « Sous le rayonnement de ses tableaux toute une génération de jeunes hommes s'est formée, douloureuse et alanguie, les yeux obstinément tournés vers le passé et ses évocations magiques ; toute une génération de littérateurs et de poètes surtout, nostalgiquement épris eux aussi, de sveltes Salomés ruisselantes de pierreries, et de muses porteuses de chefs décapités d'Orphée, et d'Hélènes aux robes maillées d'or vif, aux fronts diadémés de gemmes s'érigeant en lis d'or, pareilles elles-mêmes à de grands lis fleuris sur un fumier saignant de héros massacrés et cependant souriants... » (3).

En Burne Jones, devait se complaire l'auteur de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* : « Connaissez-vous Burne Jones, un très grand monsieur d'outre-Manche, peu connu en France, un artiste de premier ordre, quelqu'un correspondant chez nous à Puvis ou à Gustave Moreau ? Connaissez-vous les femmes de ses tableaux, les femmes de l'*Escalier d'Or*, du *Roi Coffetua*, de la *Sleeping Beauty* (4) ? »

En Odilon Redon, se reconnaît le conteur macabre d'*Histoires de Masques* et des *Contes d'un Buveur d'Ether* :

« ...C'est bien d'un œil éborgné par la lumière que l'artiste a créé toute cette impressionnante et funèbre population de larves et de goules, de spectres et de monstres qui fleurissent dans l'atmosphère opaque et vénéneuse de ces effroyables dessins.

« Le catalogue seul épouvante : lisez plutôt cette nomenclature : *Le Masque de la Mort Rouge* ; *La Désespérance* ; *Le Secret* ; *Couple Pervers* ; *Elixir de Mort* ; *Araignée en pleurs* ; ne croirait-on pas feuilleter la table des matières d'un volume inconnu d'Edgard Poë, et le fait d'avoir trouvé ces titres ne décèle-t-il pas une âme de mystère enivrée de terreurs et d'infini (5) ? »

Parlant de ces artistes poésques, Lorrain avait écrit *Visionnaires*

(1) *Poussières de Paris*, T. I, pp. 16, 39, 144, 202.

(2) *Ombre Ardente* : *Les Héros*, p. 173 ; *Madrépores*, p. 175 ; *Urgèle*, p. 180.

(3) *Portraits littéraires et mondains*, p. 34.

(4) *Événement*, 18 décembre 1887.

(5) *Sensations et Souvenirs*, p. 214.

d'au delà (1). Tous les *visionnaires d'au delà* furent peu ou prou les maîtres de Lorrain. Aussi bien s'intéresse-t-il particulièrement et pour cette raison aux jeunes écoles d'art : « Symbolistes et impressionnistes comme je les aime et combien je leur suis reconnaissant à ces jeunes de mettre un peu de *songe* et d'au delà dans la banalité et la tristesse écœurante de la vie routinière (1) ».

Voici donc ceux qu'aime Jean Lorrain. Tous les autres, ceux qui prétendent le retenir dans un temps et un milieu qu'il déteste lui font horreur. Son amour de l'originalité s'accompagne naturellement de la haine du poncif. Or, il était du tempérament de Lorrain de clamer ses haines plus fort qu'il ne chanta ses amours. Dans ses essais de critique littéraire et artistique, l'attaque tient infiniment plus de place que la louange.

Le poncif qui s'offrait le plus naturellement à ses coups, c'était le poncif académique. Avec autant de ferveur qu'il exalta dans les arts les débutants, il donna l'assaut aux vieilles gloires. Les artistes officiels, les arrivés, tous ceux qui ont cessé de vivre puisqu'ils ont cessé d'évoluer ne trouvent pas grâce à ses yeux. A la fermeture du salon de 1899, il écrit : « L'Agonie du Salon, le dernier jour de deux sociétés, la fin des avenues de toile peinte et du hall aux statues de la galerie des machines, l'heureuse fermeture... ! Oh oui, la chute implorée du rideau sur les dix-huit mille horreurs, pis, les trente-six mille insignifiances du Champ de Mars et des Champs-Élysées (2) ». et, dans le même article, il condamne à disparaître « les vanités remuantes et réclamières du groupe du Champ de Mars (3) et les vieilles gloires ankylosées de ces pauvres Champs-Élysées (4), sultanes invalidées des médaillés de la critique et du monde officiel ».

Qui sont ces sultanes invalidées ? Nous ne saurions énumérer ici toutes celles que Jean Lorrain maltraite au passage en ses *Pall-Mall*. Il suffira d'indiquer les plus notoires.

Voici Jean Béraud et Carolus Duran : « Des trolées de bourgeois,

(1) *Sensations et Souvenirs*, p. 220.

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 10.

(3) Société Nationale.

(4) Salon des Artistes Français.

pères, mères et enfants courent en bourrasque à travers les galeries, des messieurs graves en redingotes fleuries du ruban rouge, têtes d'industriels et d'ingénieurs, s'abordent avec ces phrases prévues : « Ce Béraud, quel talent... Il faut voir les Carolus Duran... Et la banalité et la laideur commune des admirateurs vous consolent un peu du succès obtenu par les peintres qu'ils prônent, routiniers admirés par d'autres routiniers » (1).

Puis voilà pour M. Besnard : « M. Besnard, membre d'honneur continue à voir et à peindre jovial et groseille... et dire que ce Besnard a eu, que dis-je, a encore parfois un immense talent » (2).

Dans le domaine littéraire, les académiciens et les candidats à l'Académie sont pour lui, vrai jeu de massacre. A *L'Événement*, il prend plaisir à noter sous le titre de *Panique* l'émotion provoquée par l'*Immortel* de Daudet parmi les milieux académiques (3). Dans le même journal, un an plus tard, il raille la réception de Renan sous ce titre *La Comédie à l'Académie* (4). Les candidats à la succession d'Emile Augier, il nous les présente sous la forme de Hiboux (5). Quelques jours plus tard, sous le titre *Brelan de candidats* (6) il tourne en ridicule les « académiques » Thureau-Dangin et Ferdinand Brunetière.

Sur ce dernier, sans doute parce qu'il est le plus vigilant gardien des traditions, Jean Lorrain s'acharne particulièrement : « Ennuyeux par vocation, il a, comme certains politiques, le goût de l'impopularité, et c'est, ne vous y trompez pas, la plus grande chance qu'il ait de plaire à la Compagnie (7) ». Brunetière avait d'ailleurs un autre titre à la sévérité de Jean Lorrain. Comme collaborateur principal à la *Revue des Deux Mondes*, il avait droit à double ration de sarcasmes.

La Revue, en effet, vieille forteresse se dressant à mi-chemin entre l'Ecole Normale et l'Académie, ne pouvait échapper aux attaques de

(1) *Poussières de Paris*, tome I, p. 4.

(2) *Poussières de Paris*, tome I, pp. 194 et 195.

(3) 27 mai 1888.

(4) 24 février 1889.

(5) *Événement*, 3 novembre 1889.

(6) *Événement*, 8 décembre 1889.

(7) *Événement*, 8 décembre 1889.

Lorrain. En 1892, il lui consacre dans l'*Echo de Paris* une série d'articles sous le titre général :

PENSION VAUQUIER PETDELOUP ET CIE

Quelques Pions.

Sous le nom de Trissotin, Brunetière y fournit la matière du second article : « Fort savant, doué d'un esprit naturellement philosophique, très intelligent en dehors des questions d'esthétique, d'opinion très libre toutes les fois que ses doctrines essentielles ne sont pas directement intéressées, et surtout d'humeur énormément grincheuse, M. Ferdinand Brunetière n'est pas fâché d'être désagréable à tous et à toutes et cela de parti pris, désagréable, hostile et tatillon, et, qui, mieux est, je parierais qu'il ne lui est pas désagréable de se l'entendre dire » (1).

La première chronique, comme il convient, avait été réservée au patron Charles Buloz : « ... il est le digne et dernier rejet de la dynastie, car avec lui finit la maison de Buloz et Dieu qui, quelquefois prend pitié de ce bas monde vraiment trop encombré de ratés et de médiocres, a dit à cette royalement ennuyeuse famille : *Tu n'iras pas plus loin, ce dernier me suffit* » (2).

Le vice commun que Jean Lorrain reproche à tous les collaborateurs de la *Revue* c'est de représenter le parti de la résistance contre celui du mouvement, la mort contre la vie : « On y a jadis contesté Hugo, convaincu Flaubert de crises d'épilepsie ; on y bafoue aujourd'hui Baudelaire et la bouche autorisée qui décerne les prix aux jeunes élèves, emprunte ses périodes à Bossuet pour y bâtonner Zola et les Goncourt ; on y a persifflé M. d'Aureville, mais on y confia quelque temps la critique théâtrale à M. Gandérax et on y a découvert les Delpit. M. Georges Ohnet y représente naturellement la littérature » (3).

Bien qu'il ait jadis aimé dans André Theuriet le poète et l'auteur du *Mariage de Gérard* et du *Chemin des Bois*, Jean Lorrain ne saurait ménager en lui le collaborateur de la *Revue*. Sous le titre

(1) 17 septembre 1892.

(2) 14 septembre 1892.

(3) 14 septembre 1892.

pittoresque de *Monsieur Chèvrefeuille*, il lui consacre son article du 1^{er} octobre 1892 : « C'est le botaniste de la maison. Dans un style de conservateur des eaux et forêts, en homme pénétré de son sujet et sûr de ses paysages, il s'applique à décrire tour à tour des âmes de coccinelles et de violettes des bois ; encore un peu ce serait un bas bleu tant ses romans sont enguirlandés de viorne : les aubépines y neigent à côté des clématites ouvertes en étoiles et, sans sa préférence pour les fleurs sauvages, on se croirait dès la troisième page, chez Vaillant ou chez Lachaume, dans la dernière semaine de décembre tant il y en a, tant il y en a, »

Que c'est comme un bouquet de fleurs (1).

Antichambres de l'Académie, les salons littéraires excitent ainsi que les femmes qui les tiennent, la verve de Jean Lorrain. Il les condamne toutes dans l'article qui sera la préface de *L'Oratoire*(2). D'après leur patron, il les nomme les *Dublédoides* ou les *Cornalines*. Ce dernier sobriquet consacré aux ferventes de Caro, il l'emprunte au roman de Charles Foley qu'il signale en ces termes dans l'un de ses *Pall-Mall* : « De *La Revue de Paris* à celle des *Deux-Mondes*, les beaux esprits sont inquiets, des gloussements de pintades et des cocoricos de vieilles poules érupées courent depuis huit jours dans le monde façonnier qu'a peint M. Pailleron » (3).

Parmi ces dames titulaires de quelque salon littéraire, il n'en ménage aucune. Mais ses victimes d'élection sont Mme Aubernon et Mme de Caillavet.

Sous le titre de *La Comtesse d'Escarbagnas*, il consacre à Mme Aubernon tout un de ses premiers articles à *L'Événement* « ... en effet depuis ses dessous empesés et blancs de grosse dame, jusqu'à ses prétentions au bon goût et à l'esprit quand même, avec son œil rond, sa grosse fraîcheur de rose épanouie, son sourire à quarante-deux dents, ses épouffements, ses *ah, ma chère*, ses visées

(1) *Événement*, 1^{er} octobre 1892.

(2) « Aujourd'hui l'oratoire est un cénacle ; pis, la salle basse à Cathos et Madelon : la Comtesse d'Escarbagnas y sévit, Philaminte y péroré et Bélise y jorbonne ; Vadius et Trissotin y font l'un en Hébreu, l'autre en Anglais d'Oxford, la synthétique clinique de nos perceptions » (*Événement*, 23 juin 1888, *Oratoire*, p. 3).

(3) *Poussières de Paris*, T. II, p. 136.

éternelles au fin du fin, au subtil, au précieux, ses grands coups d'éventail, son salon littéraire, ses diners d'académiciens et son salon de nouvelles, c'est la Comtesse d'Escarbagnas elle-même (1) ».

Le geste d'ailleurs n'est pas très beau puisqu'il avait précédemment demandé à M. Barbey d'Aureville de l'introduire au salon de cette dame dont il se gaussa tant (2). On peut donc voir dans cet acharnement la colère d'un jeune littérateur évincé. Mais ce qui n'était d'abord peut-être que rancune devint plus tard conviction amusée. Il raillera si souvent le classique plat d'épinards de ses diners académiques, sa sonnette de porcelaine, les étranges questions dont elle ahurissait ses hôtes, le pittoresque hommage qu'elle prétendit rendre à Dumas et qu'elle transforma en gaffe monumentale (3) qu'il finira par garder quelque indulgente sympathie pour celle qui fournit tant de traits à sa satire.

Un melon sur une borne kilométrique, ainsi se représente-t-il Mme de Caillavet, et sous cette forme il a grand peine à se persuader qu'elle ait pu inspirer *Thaïs* à l'écrivain. Elle lui inspira plus certainement à lui-même Mme de Mathuvrécourt de *L'Aryenne*, la protectrice officielle, *l'Egérie de Polydore Champion* (4).

Pour être moins fréquemment visés les autres salons de la capitale n'échappent pas toujours à sa satire. Dans un seul article il liquide toute une série. C'est le massacre des salons juifs : celui de

(1) 6 janvier 1887. Il lui donna d'autres sobriquets railleurs, notamment : Mme Offrelon de Nonville (*Le Journal*, 5 juillet 1898).

(2) « Voudriez-vous, en parlant de moi à Mme Aubernon dont vous êtes le dieu du jour, en parler en des termes qui inspirent à cette femme le désir de me connaître ? Une personne que vous savez ayant juré que je ne franchirais jamais le seuil de ce salon, vous devinez combien je désire voir se parjurer cet Annibal (*sic*) du cold-cream et de la salive... Personne au monde n'a plus le droit, droit littéraire et droit de grand seigneur de me présenter que vous... » Samedi mai 1886 *Correspondance*, T. I, pp. 23 et 24.

(3) Elle avait organisé un théâtre d'amateurs dans son salon, théâtre assez bien monté pour qu'on y donnât *Le Canard Sauvage* d'Ibsen, à propos de quoi Lorrain déclara qu'on ferait aussi bien d'y donner *L'Oie apprivoisée* (*Le Journal*, 3 février 1897). Or comme on y jouait un jour une pièce de Dumas en présence de l'auteur, elle apparut au Prologue avec un buste de Dumas sur la tête et déclamant :

Du théâtre élégant et fin je suis la fée
Et de Dumas, je suis coiffée.

Poussières de Paris, T. II, p. 127. Voir variantes dans *Le salon de Mme Arman de Caillavet*, par Jeanne Maurice Fouquet, p. 10.

(4) *L'Aryenne*, pp. 16, 17 et passim.

Mme Strauss, née Geneviève Halévy (1) avec pour hôtes familiers Meilhac, Forain, Arthur Meyer ; celui de Mme Armand Hayem où président Dorchain et Rameau ; celui de Jules Hayem avec Paul Hervieu ; celui de Simon Hayem où se donnait rendez-vous toute la Comédie-Française ; les salons Cahen d'Anvers, enfin et Furtado-Heine. Jean Lorrain a, pour leur être particulièrement sévère, deux raisons plutôt qu'une (2).

Mais il n'est pas qu'une sorte de poncif dans le monde des lettres et des arts. A côté de ce poncif traditionnaliste que Jean Lorrain attaqua si violemment dans ses articles sur l'Académie, la *Revue des Deux-Mondes* et les salons littéraires, il est un autre poncif révolutionnaire se déterminant par opposition au premier. L'un en positif, l'autre en négatif, portent la marque de leur temps. En face de l'académisme se dresse ainsi le snobisme. Lorrain les déteste également.

Ses sarcasmes sont plus violents encore contre les snobs de tous arts que contre les personnages académiques.

La mode est aux sobriquets. Pour les en affubler, il en trouve sans cesse de nouveaux. Les jeunes gens de ce milieu, éternels agités, il les surnomme les *Trépidants* (3). Pour leurs sentiments affectés, leur langage recherché, il surnomme les jeunes femmes, tantôt les *belles Chéries* (4), tantôt les *Raffinées* (5). Tous ensemble pour leurs goûts préraphaélites, il les baptise *Les Botticelli*.

Cheveux en auréole
Organisme affaibli
Petits Botticelli
Celli des Batignolles (6).

(1) Mlle Halévy avait d'abord épousé Georges Bizet. Celui-ci étant mort après et, dit-on, de l'insuccès de *Carmen*, elle avait épousé Emile Strauss. Elle habita successivement Boulevard Haussmann et rue de Miromesnil (cf. Abel Hermant. *Souvenirs de la vie mondaine*, 1935, n° de mars).

(2) *Evénement*, 30 janvier 1890.

(3) *Evénement* 18 janvier 1890.

(4) *Poussières de Paris*, T. II, p. 232.

(5) *Echo de Paris*, 8 juin 1892.

(6) *Poussières de Paris*, T. I, p. 300.

Ces snobs forment le public caractéristique des répétitions de *L'Œuvre* et des premières de Debussy ; pour cette raison Lorrain les appelle aussi *Pelléastres*. Il se complaît à leur caricature. A propos de la répétition générale du *Chariot de Terre Cuite*, il trace ainsi leur portrait d'ensemble : « ...jeunes hommes à longs cheveux, chapeaux à bords plats, yeux étincelants ; femmes à pâleur de cire, l'ovale du visage exagéré par de longs bandeaux ondés cachant l'oreille, toutes botticellesques et s'efforçant toutes de piger la ressemblance de Mille Cléo de Mérode ; des élégances de 1830, redingotes à larges velours et plastrons carcans du côté des hommes, capotes à la Kitty Bell, robes à taille courte des Anglaises du commencement du siècle et bagues au pouce du côté des femmes ; un mélange pittoresque de Walter Crane, d'Alfred Decamps et Tony Johannot... (1) ». Ailleurs, il voit les Pelléastres sous la forme « d'éphèbes aux longs cheveux savamment amenés en bandeaux sur le front, visages mats et pleins aux prunelles profondes, habits aux collets de velours, aux manches un peu bouffantes, redingotes un peu trop pincées à la taille, grosses cravates de satin engonçant le cou ou flottantes lavallières négligemment nouées sur le col rabattu... (2) ». D'un seul mot, il résume enfin son opinion sur ce monde : « Le parfait manuel du snob ou le miroir des imbéciles » (3).

L'ensemble de ces snobs des deux sexes forme *La Petite Classe* à laquelle Jean Lorrain a consacré deux livres (4). C'est, dit-il, un « clan de snobinettes averties sinon instruites par Chasteley poète et d'Héloé critique (5) ». De cette petite classe Mme Baringhel est le caricatural symbole, lorsqu'elle « suit... fiévreusement tous les vernissages, toutes les conférences et tous les salons... » qu'elle croit devoir pleurer se dit folle de sentiments et se pose en douloureuse éprise de la souffrance... (6).

(1) *Poussières de Paris*, T. I, p. 111.

(2) *Pelléastres*, p. 26.

(3) *Le Journal*, 4 août 1898.

(4) *La Petite Classe*. *Madame Baringhel*.

(5) *Mme Baringhel*, p. 11.

(6) *Mme Baringhel*, p. 11.

Tout ce monde de snobs et de précieux lâchés à travers les salons et les expositions, quelques chroniques en font prompte justice. En Mme Baringhel s'opère la synthèse de tous leurs ridicules. Devant un Puvis de Chavannes, la dame s'exclame à la manière précieuse : « Ah, le panneau du milieu, ce Prométhée sur une roche, au milieu de cette mer bleu paon. L'harmonie de ces mauves et de ces gris, et le profil épique de ces roches ! C'est la complète satisfaction de l'œil, et quel calme et quelle poésie ! Ah, je n'oublierai jamais ce vol d'Océanides blanches dans ce décor de roches cendrées ; on se sent l'âme grecque en regardant cela » (1). Devant les Dauchez c'est la même affectation d'enthousiasme, la même emphase : « C'est tapé, oh pour tapé, c'est tapé ; il y a un ciel vert pomme reflété dans une eau jaune d'or... et ces cyprès, ce vert bronze des cyprès, ces barques et ce clocher d'église dans la verdure, oh mon petit d'Héloé, j'ai mal tout plein à ma belle âme, je voudrais vivre dans ce paysage de bronze, de lac et d'or vert » (2).

Si l'on considère que Puvis de Chavannes et Dauchez (3) sont parmi les peintres qu'aime Jean Lorrain, on peut en conclure qu'il est assez l'ennemi du snobisme pour le condamner même lorsque les goûts des snobs se rencontrent avec les siens.

Contre le snobisme littéraire surtout contre celui qui prenait la forme d'*amateurisme* Jean Lorrain s'emporte en des attaques souvent justifiées mais presque toujours trop violentes. Il n'est pour s'en rendre compte que de voir comment il traite Mme de Chambrun et Mme de Montgomery (4).

De ce royaume artistique et mondain auquel le chroniqueur déclarait ainsi la guerre, le comte de Montesquiou était incontestablement le souverain. D'où la violence des attaques contre le poète des *Hortensias* et des *Chauves-Souris*.

Si Mme Baringhel et sa compagnie habituelle s'arrêtent au salon du Champ de Mars devant des portraits d'enfants voici le dialogue :

(1) *Mme Baringhel*, p. 33.

(2) *Mme Baringhel*, p. 43.

(3) *Poussières de Paris*, tome II, p. 106.

(4) *L'Elément étranger* (*Evénement*, 13 juillet 1887 ; *Monsieur Alphonse Lemerre* (*Evénement*, 21 juillet 1887).

— « Et ce bébé dans les hortensias, vous aimez ce portrait ?

— « Dans les hortensias, mais c'est l'enfance de Montesquiou ! Vous connaissez les vers de Rodenbach, musique de Delafosse pour le prochain volume du jeune maître :

Les Hortensias bleus, les hortensias blous,
Les blous hortensias, les blas hortensious
Les chauves-souras, les chauves-sourous
Sont fleurs de poète et de Montesquiou
De galimatia, de galimatiou

— « Ah je meurs, redites-les encore (1).

Nous sommes évidemment chez les *Précieuses Ridicules* (2).

Le littérateur le plus malmené par Jean Lorrain ce fut, à l'autre pôle du monde littéraire, Emile Zola. S'il haïssait celui-là pour son snobisme, il honnissait celui-ci pour son naturalisme. L'œuvre de l'un était l'expression poétique d'un milieu qu'il n'aimait point, celle de l'autre était la représentation trop fidèle d'une réalité qui le blessait.

La Terre le scandalisa vraiment. Parlant de son auteur il l'appelle volontiers « le tonnante Emile » (3) ou « ce Jupiter tonnante (4). Bien qu'il le considère comme une manière de « poète épique ordu-rier » (5) il multiplie railleries et sarcasmes lorsque le maître du naturalisme prétend entrer à l'Académie Française : « Le hibou naturaliste tour à tour de banlieue et de pleine campagne eut des fréquentations déplorables avec les cuisinières et les souteneurs, affectionnait pour ses niches les private-closets et les chambres de bonnes, a, depuis, abjuré ses erreurs d'oiseau noctambule et jouisseur (6) et s'est, en dernier lieu fait hibou de cathédrale... il a fait rêve d'entrer à l'Académie, sous l'aile un peu rognée du hibou Halévy (7).

(1) *Mme Baringhel*, p. 36.

(2) Cette haine du snobisme et de Montesquiou était poussée si loin qu'elle ne laissait pas à Lorrain assez de sang-froid pour lui permettre d'apprécier à sa juste valeur le talent naissant de M. Marcel Proust. D'ailleurs, Lorrain et Montesquiou se réconcilièrent sur le tard. Cf. *Revue Hebdomadaire*, 19 mai 1923.

(3) *Événement*, 22 août 1887.

(4) *Événement*, 29 juillet 1888.

(5) *Événement*, 26 avril 1888.

(6) Zola venait d'accepter la Croix de la Légion d'honneur et, devant les protestations du public avait modifié la pièce tirée de *Germinal*.

(7) *Événement*, 3 novembre 1889.

IV

Bien qu'il fût infiniment plus artiste que politicien, Jean Lorrain ne pouvait se désintéresser des luttes politiques qui marquèrent la fin du XIX^e siècle. Le Boulangisme, l'affaire Dreyfus, Panama, Fachoda ne laissèrent personne indifférent. Aussi bien faut-il étudier ici l'attitude du chroniqueur en ce domaine, car il s'agit, dans son cas, bien plus d'une attitude que d'une doctrine.

Jean Lorrain ne pouvait écrire un article par jour sans toucher aux événements politiques. De ce fait, il devait être classé, bon gré, mal gré dans quelque parti. Aux yeux des uns, il fit figure de réactionnaire, aux yeux des autres, d'anarchiste. Il ne faut point s'en étonner. C'est un sort commun à tous ceux qui regardent de trop haut les questions politiques. Ce devait être plus particulièrement le sort de Jean Lorrain. Il avait la haine de son temps et de son milieu. Tantôt, il s'évade dans le passé, tantôt dans l'avenir. De toutes façons, c'est toujours un révolutionnaire, mais parfois de droite et souvent de gauche.

Si Jean Lorrain peut passer pour un homme de droite, ce n'est point qu'il soit partisan des anciens régimes.

Bien qu'il applaudisse Eugénie Buffet à La Bodinière dans *Les Chansons de la Fleur de Lys* (1), il n'est point royaliste. Visitant, aux environs de Pau, le fameux pont dont Jeanne d'Albret, en mal d'Henri IV, invoquait la Vierge par les vers bien connus :

Notre-Dame du Bout du Pont,
Venez à mon aide à cette heure,
Priez le ciel qu'il me donne un garçon,

il écrivait : « Le pont... n'existe même plus ; il s'est écroulé dans le Gave, un autre l'a remplacé à cent mètres plus loin et l'eau qui bouillonne autour de trois vieilles piles indique à peine où il était. De la race des Bourbons, il en reste moins encore » (2).

(1) *Poussières de Paris*, T. I, p. 213.

(2) *Poussières de Paris*, tome I, p. 60.

Il n'est pas davantage impérialiste. S'il s'attendrit sur le triste sort du Prince Impérial, il est parfois très dur pour l'impératrice Eugénie. Dans sa série *Une Femme par Jour*, il lui consacre un article intitulé : *La Coupable*, et une visite à Biarritz lui inspire ces lignes : « Biarritz, la plage inventée par la dame aux résilles et aux crinolines, caprice espagnol d'une parvenue qui, si elle fut souveraine légitime, ne brille ni par le goût de la Dubarry ni par celui de la Pompadour... » (1).

Mais il est traditionaliste et nationaliste, deux tendances qu'on ne sépare guère. Lorsqu'on démolit l'ancien pavillon de chasse du duc du Maine, derrière la gare Montparnasse, il s'en plaint en ces termes : « Nous n'avons plus le culte du passé, cet amour de la tradition qui fait la force de l'Angleterre et de l'Allemagne ; toute une nouvelle société s'est efforcée de l'abolir en nous et y a presque réussi ; les hommes d'aujourd'hui n'admettent plus ce qui les a précédés : il faut que tout date de leur avènement dans le pays... » (2).

Il est pour toutes les manifestations nationalistes qui marquèrent la fin du siècle dernier. Le retour de Marchand le remplit d'enthousiasme : « C'était beau quand même ce blason pavoisé, toutes ces chamarrures, ces dorures d'uniformes tassées autour de la poitrine de ces moustaches grises, l'émotion de tous ces officiers, de tous ces généraux en s'entendant acclamer par le peuple, les fleurs jetées du balcon sur les manifestants, toutes les fleurs envoyées depuis le matin au cercle militaire que les officiers lançaient sur la foule en remerciement, et la face illuminée, presque extatique de Marchand... » (3).

Cocardier et revanchard, Lorrain le fut à souhait. Nous venons de le voir s'exalter devant les pavois, les chamarrures et les décorations du retour de Marchand. En octobre 1898, à propos de l'embarquement du Kaiser à Venise, pour Constantinople, il écrivait : « Guillaume II a beau être un monarque d'attitudes, ces attitudes ne sont

(1) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 61.

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 229.

(3) *Poussières de Paris*, T. II, p. 89.

pas faites pour nous déplaire, à nous autres Français qui subissons tant de platitudes et tant d'inaptitudes depuis bientôt dix ans... » (1).

Un de ses griefs contre le régime, c'est son manque d'élégance dans le geste et dans le personnel. Lorsqu'un ministère de gauche appelle à Paris en un banquet fameux tous les maires de province, il n'a, avec tout Paris alors nationaliste, que sarcasmes pour ces visiteurs provinciaux attirés par l'Exposition et l'immense banquet dont on parle encore au fond de quelques villages : « Onze heures et demie, aux Folies-Bergères, le coucher des maires. ..C'est ici, au milieu du va-et-vient des filles, des œillades et des frôlements, que Paris veut, avec ou sans écharpe, les invités du Gouvernement. .. Y sont-ils ? En tous cas le spectacle vaut le voyage ; les habituées se sont mises en frais ; que de ruches et de fanfreluches, toutes les perruches au perchoir. Ah ! nous l'avons, la tenue de bataille. Ces dames sont là évidemment pour les maires, car elles n'ont d'yeux et de sourires que pour les quinquagénaires en redingote ; ce soir la congestion fait prime, les hommes mal mis sont entourés, c'est le monsieur ventripotent qui triomphe sur le marché... Le coucher, non, le lever des maires ! Quel dessin pour Forain ! (2) ».

Aussi lorsque les nationalistes l'emportent à Paris aux élections municipales de 1900, il triomphe au prochain *Pall-Mall* : « La Délivrance ! C'est dans la joie que Paris s'éveille, encore étonné d'avoir secoué le joug. Les candidats dreyfusards sont restés sur le carreau, et les sièges gagnés par les nationalistes ont donné du revif à toute une population accablée et quasi découragée de tous les trafics dont elle est témoin depuis deux ans. La lutte a été chaude mais c'es un peu du bleu de France qu'on voit ce matin dans le ciel et dans les yeux » (3).

L'accompagnement obligé d'un tel nationalisme était, en ce temps, le tempérament cocardier et l'esprit de revanche. Le patriotisme n'avait d'ailleurs pas attendu l'agitation nationaliste pour se manifester chez Jean Lorrain.

(1) *Voyages*, p. 245. Le 12 octobre 1898, il écrit à sa mère : « Tu sais que Guillaume II est mon héros et mon type » (*Lettres à ma Mère*, p. 159).

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 363.

(3) *Poussières de Paris*, T. II, p. 274.

A propos de *La Terre* de Zola, il écrivait dans *L'Événement* : « ... devant l'Allemagne hostile et l'Italie complice, qui s'apprêtent, ce n'était pas l'heure, il me semble, de traîner dans la boue, le paysan qui nous fournit et nous fournira le plus gros contingent de notre armée de demain » (1).

Ce sujet lui est cher car, à l'occasion d'un procès de faiseuse d'anges, lui, que ses doctrines ni ses exemples ne semblaient prédestiner à être un apôtre de la repopulation, écrit : « ...nos jeunes gens d'aujourd'hui n'ont plus ni jeunesse ni vaillance dans la lutte, ni cette gaieté d'esprit et de cœur qui était la marque de notre race française, et la France se dépeuple, et l'Allemagne, elle, fourmillante et grouillante, se développe de jour en jour... » (2).

Il pousse ce nationalisme jusqu'à la férocité, et proclame : « *Ce sang bleu, fleur de chair, source cramoisie*, mettons tous nos efforts à le faire reflourir dans nos veines, dans nos seins, et sur les bouches des femmes et dans la poitrine encore frêle des enfants futurs... Et, au jour de la bataille, quand les uhlands noirs d'outre-Rhin se heurteront à nos petits chasseurs rouges et bleus, en échange de leur (*sic*) sang rose et frais de guerriers germaines, ayons à leur offrir à pleines coupes du rouge sang français, du vrai sang de dieux... » (3).

Un tel chauvinisme devait vite tourner à l'antisémitisme en ce temps où Drumont était le journaliste le plus populaire de France.

Lorrain proteste d'ailleurs contre l'attitude anti-juive qu'on lui prête : « Ici je tiens à me disculper d'une accusation. Je suis depuis quelque temps accablé de lettres d'injures, ordures et menaces, toutes anonymes naturellement, quoique d'écritures et de styles différents, signées toutes : *Un bon Juif*. Toutes ces lettres m'accusent d'antisémitisme et me traitent de *drumontain*. Erreur. Je suis si peu antisémite que je suis en affaires avec deux éditeurs israélites dont j'ignorais même la religion. J'ai été (*sic*) à eux sans m'enquérir de la forme de leur baptême et, s'ils ne me l'avaient appris eux-mêmes, je les croirais encore bons chrétiens. Non, je suis très au-dessus de ces préjugés de castes et, comme disait l'autre,

(1) 18 août 1888.

(2) *Événement*, 24 janvier 1889.

(3) *Événement*, 28 octobre 1888.

jour un mondain très répandu et très goûté au ghetto : « Je ne m'informe jamais si les gens que je vois sont Juifs mais je m'en aperçois toujours » (1). La défense est faible et l'antisémitisme y montre *in fine* le bout de son oreille.

Lorsqu'éclata l'*Affaire* qui, de 1894 à 1900, divisa la France en deux camps ennemis, Lorrain prit avec passion parti contre Dreyfus. Le crime, pour lui, était une affaire de race plutôt que le fait d'un individu. Dès les premiers jours, il fit sien le mot de Maurice Barrès dans *La Cocarde* : « Pourquoi le capitaine Dreyfus a-t-il vendu le plan de défense nationale de la France à l'Allemagne ? Mais pour trente deniers ! » (2).

Il n'est d'ailleurs pas anti-dreyfusard uniquement « par haine de la race qui a produit Judas, Deustch et Cerbère » (3), mais ses voyages à l'étranger renforcèrent sa conviction. Mme Baringhel, exprime bien les propres sentiments de l'écrivain, lorsqu'elle s'écrie, en plein déjeuner, chez Mme de Morfels : « Parler d'autre chose, mais je ne veux pas parler d'autre chose. Si vous aviez comme moi vécu, cette année, six mois à l'étranger, vous ne pourriez avoir une autre opinion ; mais c'est contre la France que la campagne est menée ! Ce qu'ils jubilent à la frontière de nous voir dans le pétrin ! Ils sont là tous qui nous guettent et ricanent de tous nos ennuis et tous sont pour le *sympathique Dreyfus, el sympatico Dreyfus* naturellement. Et, au fond, ce qu'ils s'en soucient ! C'est le prétexte, n'est-ce pas ? Là-dessus pas de doute possible ; c'est contre l'armée qu'est dirigé le mouvement et le sympathique officier ne les enthousiasme que comme victime de la justice militaire, à moins qu'ils ne l'aiment en qualité d'espion » (4).

Ainsi convaincu, comme il était de mode alors dans l'un et l'autre camp, sans jamais avoir examiné l'affaire au fond, Jean Lorrain méprise *a priori* tous ceux qui ne sont pas de son avis. Ils ne sauraient être que vendus. « C'est un mouvement d'argent et

(1) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 129.

(2) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 103.

(3) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 102. Deustch est le juif qui livra aux émissaires de Thiers la duchesse de Berry. Cerbère était un officier qui commandait Belfort et, dès les premiers boulets, se réfugia dans le camp allemand.

(4) *Mme Baringhel*, pp. 255-256.

d'argent juif qui rentre, mais qui rentre contre nous car ils ne donnent rien pour rien. On connaît le taux des leaders comme celui des filles ; Clémenceau a reçu un million, Cornély, 300.000 fr. ; *Le Figaro* émerge pour trois millions » (1). Quand vint le revirement dans l'opinion publique, le chroniqueur accabla de sarcasmes ceux qu'il appelait les convertis. Écoutons ce dialogue chez Mme Baringhel :

— *Madame des Ipnauses*. — A quand la conversion ? Car, vous savez, c'est la grande mode. Toutes aujourd'hui se convertissent, c'est le dernier cri, le dernier *vlan* : Picquart est leur Christ et toutes ont pour lui l'âme de la Madeleine. Ce sont les *Nouvelles Pâques* ; je puis vous citer des noms ; c'est Polyeucte à l'envers : on abjure son baptême, il y en a qui se font juives et sans douleur... »

— *Madame Baringhel*. — Oui, je sais. La petite madame Kohn, de Marseille, à cause de l'héritage de l'oncle Lévy. *Elle a trop de vertu pour être encore chrétienne*. Celle-là, je la comprends encore, son vilain moineau de mari est juif ; l'oncle déshéritait en elle la goë épousée : c'est une conversion de titres de rente, une affaire surtout. Mais les autres, les autres... Je suis écœurée, oh ! cela jusqu'aux oreilles, écœurée des chrétiens ou du moins de ceux qui se disent tels... (2).

Lui reste immuable dans ses opinions jusqu'à la révision et le procès de Rennes compris, constant aussi dans ses amours et dans ses haines. « Comme elles me rassurent et me confirment dans mes opinions premières, la ferme attitude et les dépositions nettes et précises des généraux, en réponse à la phraséologie vide et déclamatoire des témoins de la défense... et le déplorable défilé des officiers défroqués, et le comique des nullités prétentieuses de l'Ecole des Chartes... Et comme je sais gré à Maurice Barrès et à Jules Lemaître qui me donnent, dans leurs articles, un aperçu net et vrai de ce cloaque qu'est l'assistance au procès de Rennes et, rares écrivains au-dessus des influences salonières et des ordres de banque du Syndicat, me permettent, en les lisant de *m'éveiller en Patrie !* » (3)

(1) *Mme Baringhel*, p. 258.

(2) *Mme Baringhel*, pp. 247-248.

(3) *Poussières de Paris*, T. II, pp. 154-155.

Ajoutons à cela que, sans être catholique, tout en étant même parfois anticlérical, Jean Lorrain savait, à l'occasion, rendre justice à l'Eglise, à son œuvre et à ses serviteurs. Il n'en fallait pas davantage pour lui donner figure de parfait réactionnaire, comme on dit dans la langue politique. Rencontrant les aliénés de l'asile de Bigorre en promenade, sous la garde de trois religieuses, il écrit plein d'émotion : « Je me demandais aussi quelle religion nouvelle, quelle église encore à naître quand la foi chrétienne aura tout-à-fait disparu pourra donner à ses adeptes la puissance de renoncement et de charité incarnée dans ces trois inconnues... » (1).

Mais qu'on ne se trompe pas sur cet attendrissement bien qu'il se renouvelle à chacun des contacts de Jean Lorrain avec les sœurs de charité. Au fond, l'écrivain est anticlérical. Il est dur à la dévotion espagnole (2) irrévérent à l'égard de N.-D. de Lourdes (3) et il se plaît à railler les bourgeois réactionnaires, cléricaux d'aujourd'hui, fils des révolutionnaires de jadis, acquéreurs de biens nationaux, devenus conservateurs dès qu'ils eurent quelque chose à conserver (4).

Par cette attitude et aussi par son amour du peuple, Jean Lorrain fait figure d'homme de gauche. Nous lisons dans *M. de Phocas* : « Le goût de Claudius va à la chair gueuse comme le pourceau va à la truffe... » (5). Claudius est Jean Lorrain. Ce goût pour la chair gueuse est l'un des traits saillants de son caractère.

S'il n'est pas démocrate, l'on ne saurait nier qu'il soit profondément démophile. Il aime le peuple dans ses souffrances : « Oh ! le dos du travailleur, les épaules voûtées de l'ouvrier, rompues, lassées par des siècles de labeur, qu'ils se lèguent de père en fils, les misérables, et que rien ne pourra plus redresser désormais... misérables femelles auxquelles on ne pourrait assigner un sexe sans la douloureuse obésité du ventre ravalé et déformé par les grossesses... » (6).

(1) *Poussières de Paris*, Tome II, p. 334.

(2) *Dévotions d'Espagne* (*Le Journal*, 14 décembre 1896).

(3) *Poussières de Paris*, (t. I, p. 57).

(4) *Evénement*, 4 novembre 1888.

(5) *M. de Phocas*, p. 86.

(6) *Echo de Paris*, 6 novembre 1891.

Il l'aime parce qu'il féconde le présent et prépare l'avenir : « J'ai beau avoir l'absolue conviction que la charrette qui s'en va là-bas et déjà s'efface et disparaît au tournant d'un chemin, ne contient que des brutes dont le seul plaisir ici-bas est de boissonner le jour et de faire la bête à deux dos, le soir, j'ai beau savoir que filles et gars sont laids et gourds, terreux de peau, patauds d'allure, que leurs doigts sont sans ongles et leurs dents cassées, qu'ils sont tout instinct, fermés à tout ce que j'aime et j'espère, hostiles à mes aspirations, à mon art et à mes idées, ils représentent pour moi le Travail, l'instructive et presque solennelle fécondation de la terre par le travail humain, ils sont le Paysan, cette force animale et cette richesse du sol... paysans, tant que l'on voudra, soit, paysans aujourd'hui, bourgeois dans vingt-cinq ans, avant cent ans artistes, grands seigneurs, industriels, inventeurs, généraux ou tribuns... » (1).

Jean Lorrain ne verra que plus tard la beauté du peuple et alors il l'exagérera comme il en exagère ci-dessus la laideur. En 1894, il admire les filles de Bayonne : « Capiteuses et racées ces servantes de Bayonne, et d'une distinction déroulante pour des filles du peuple avec leur longue taille flexible et les paupières sinueuses de leurs beaux yeux noirs... » (2). S'il oppose le physique des gens du peuple à celui des gens du monde, c'est pour la confusion de ces derniers : « Quadragénaires trapus... grosses dames, jeunes cerceux... longues Anglaises... Parisiennes chlorotiques... tout cela forme un défilé lamentable, une pitoyable procession de misères physiques, de prétentions bedonnantes, de morgues satisfaites, d'élégances avachies et de ventripotent égoïsme devant un ciel de nacre frissonnante où les larges pieds nus et les jambes brunes des baigneurs biarrots les écrasent de toute leur force saine, comme les fragments divins de Baïes et de Pompeï écrasent à Naples, la déchéance et les tares physiques des mornes visiteurs du Musée » (3).

Et il ne s'agit pas d'un cas d'espèce, de types isolés ayant plus particulièrement excité l'admiration de l'amateur d'art que fut toujours Jean Lorrain. De la beauté physique, du peuple, il fait une

(1) *Événement* 1^{er} septembre 1887.

(2) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 65.

(3) *Poussières de Paris*, Tome II, p. 358.

règle générale ; dans le monde le plus bas, il prétend, à la manière des Goncourt, retrouver les plus beaux types de femmes (1).

De la beauté physique à la beauté morale la transition est facile. A force de les trouver beaux, Jean Lorrain finit par attribuer même aux apaches les plus précieuses qualités : «... ce sont des gens charmants et de relations bien plus sûres que la plupart des mondains qui n'ont aucune solidarité entre eux » (2).

Cet amour du peuple, de tout le peuple, le plus noble comme le plus vil (3), conduit assez naturellement Lorrain aux opinions les plus avancées. Il est socialiste d'abord par sa haine du capital. Le titre de l'un de ses livres, *Le Crime des Riches*, dit assez ce qu'il pense de la richesse. Et, comme si ce n'était point assez du titre, il s'explique encore dans la dédicace à Valdagne : « A vous, mon cher Valdagne... je dédie ce *Crime des Riches* qui pourrait être aussi *Le Crime d'être Riche*, car les caprices monstrueux nés de la veulerie et de l'ennui des millions usurpés, entraînent physiquement et physiologiquement toutes les tares... ».

Il l'est ensuite par sa haine des inégalités sociales : « Et il y a des gens qui suffoquent devant les vapeurs méphitiques d'une bassine d'acide et de vert-de-gris, des gens dont les poumons saignent sous une douche de grès pulvérisé et d'aiguilles de verre... Et d'autres, en ce moment, descendent lentement au trot de leurs bais-bruns, les triomphales avenues, retour d'Armenonville, de Madrid ou de quelque restaurant du Bois... (4).

Socialiste, il l'est même par des revendications de détail qui en font une manière de précurseur de nos actuels réformateurs.

Il proteste, nous venons de le voir, contre les métiers insalubres : « Il y a du bon dans la vie, ce qui n'empêche pas la mort, autour de nous, de pousser sa roue un peu plus vite, hélas ! pour les uns que

(1) Cf. *Propos d'Ames simples*, p. 65. Les Goncourt prétendaient avoir eu la vision de la belle Hérodiade en la personne d'une tripière du marché de Bordeaux. (Cité par Lorrain. *Pelléastres*, p. 208).

(2) *Le Vice Errant*, p. 5.

(3) Cf. supra p. 33.

(4) *Fards et Poisons*, p. 24.

pour les autres ; et c'est cette brève agonie imposée aux pauvres par l'industrie et les exigences du métier, qui révolte en moi la vieille bête d'honnête homme que je suis demeuré » (1).

Il s'indigne contre les taudis... : « Oh ! l'assainissement de la ville ! ... C'est une maison d'ouvriers, mieux d'ateliers. Pénétrons dans celui du premier étage. Dans l'étouffement d'une pièce basse et sans air, une pièce sans fenêtre, tu m'entends, sans fenêtres, sans autre ouverture que la porte, et dont l'atmosphère raréfiée est celle d'un conte de Poë... dans cette chambre de torture, des cousettes, fines, jolies, gaies, des frimousses de quinze à seize ans, la fleur même de la rue parisienne, travaillent dans une clarté, une clarté qui nacre les joues, allume les boucles blondes et affine les profils comme dans les dentellières de Bail ou les Dévideuses de Chaplin : la clarté d'une lampe à pétrole... Demande à un médecin comment on devient tuberculeux et ce qu'en Allemagne on fait pour les ouvriers » (2).

Il voudrait voir réglementer le travail des femmes et des enfants : « Mais les victimes qui ne savent pas, les ignorances et les innocences, les toutes jeunes qui ne soupçonnent même pas le danger et que broie, étrangle, étouffe et déchiquète membre à membre et organe par organe, l'horrible complicité de la misère et de l'industrie ; les femmes surtout, les toutes jeunes filles, les presque enfants, les petites sacrifiées du commerce parisien » (3).

Devant l'impuissance de la société et des gouvernements à rétablir la justice qu'il ne retrouve nulle part, Jean Lorrain s'en remet pour venger les malheureux aux forces de la nature qui punit les riches « en abandonnant les misérables forçats du Capital à la folie et à la honte des pires aberrations » (4), qui donne au pauvre pour sa vengeance le spectacle des déchéances du riche : « ...cet album me ravit et me dilate, il me met de l'air dans les poumons. C'est du baume sur une plaie et je voudrais que dans toutes les écoles du soir, les ouvriers puissent les feuilleter longuement. Ils

(1) *Fards et Poisons*, p. 19.

(2) *Fards et Poisons*, p. 27.

(3) *Fards et Poisons*, pp. 25-26.

(4) *Le Crime des Riches*. (Dédicace).

verraient quelles gueules font à tous ces gens là le luxe et le lucre. Cet album, vois-tu, c'est la revanche du pauvre » (1) Pour rétablir l'équilibre, Lorrain compte avant tout sur la revanche naturelle de l'amour, l'amour par quoi la ruineuse courtisane soutire aux riches l'argent que leur procura le travail de ses pères ; l'amour par quoi le beau gars, séducteur des dames aux traits flétris mais au cœur toujours vert, sait remettre en circulation le capital amassé aux dépens des travailleurs de sa classe (2)». Cet appel à la Nature contre les malfaçons sociales, c'est proprement de l'anarchie.

Nationaliste, antisémite, anti-dreyfusard, d'une part ; démo-phile, socialiste, anarchiste, de l'autre, Jean Lorrain n'est pas incon-séquent avec lui-même. Ses apparentes contradictions s'expliquent non seulement par son tempérament passionné qui soumet chez lui si souvent la raison au sentiment, mais aussi par son pessimisme fondamental qui l'amène à chercher dans les doctrines extrêmes sinon la guérison de toutes les misères humaines, du moins quelque soulagement à tous les maux.

(1) *Fards et Poisons*, p. 5.

(2) *Fards et Poisons*, pp. 284-285 : « Meurtrière, ourdisseuse de ruines et de scandales, la courtisane est presque un mal nécessaire : elle répare les sécu-laires injustices, supprime les distances arbitrairement établies, met en circu-lation les biens mal acquis, dissémine les thésaurisés et nivelle les orgueils à la façon des révolutions et des guerres qui bouleversent et nivellent elles aussi : *La Courtisane Fléau de Dieu* ! Parlant de Salomé vengeresse, Lorrain écrit encore : « celle-là c'est la fille de luxe, celle qui préside aux krachs financiers des Panamas et des cuivres ; celle pour laquelle les politiciens de l'agio se brûlent la cervelle ; celle qui fait fermer par huissiers les hôtels princiers du quartier Monceau, envoie courir le cachet des filles de sénateurs et des veuves de ministres et venge ainsi la misère infinie de ses sœurs du peuple sur le bien-être égoïste et repu des bourgeois ; elle a du sang et de la boue sur les mailles de son maillot de soie, mais sa joliesse canaille et fine respplendit nimbée dans un louis d'or

Vingt francs ! et Salomé, fille et sœur de la mort
Rit à l'humanité que ces vingt francs bafouent.

(*Echo de Paris*, 15 novembre 1893).

Le théâtre

On peut dire que son théâtre fut le tourment de Jean Lorrain. Poète estimé, romancier à succès, journaliste célèbre, il faisait, dans le monde des lettres, figure d'homme heureux. Mais, parce qu'il ne tira point du théâtre le succès qu'il en attendait et qui lui paraissait la plus désirable des gloires, sa vie en resta tout attristée.

Quelle place tint le théâtre dans la vie de Jean Lorrain. Le poète nous le dit lui-même dans l'émouvante préface qu'il écrivit vers la fin de sa vie pour le recueil de ses pièces en vers : *Ce théâtre de mes vingt ans...* (1) soupire-t-il. Encore à Fécamp, au sortir du collège lors de son premier séjour à Paris, avant d'avoir jamais rien publié, il rêvait donc de théâtre déjà. Or, le théâtre en ce temps c'était Sarah Bernhardt. Vingt ans dura son rêve au cours duquel il ne sépare jamais l'un de l'autre «... ce théâtre... fut surtout rêvé, composé et voulu pour une interprète unique, une géniale, ingénue et rythmique artiste, dont la merveilleuse compréhension de la scène, la plastique incomparable et une diction, autrefois de caresse, ont bouleversé, révolutionné, enchanté, passionné et captivé tout un siècle... pendant vingt ans je n'ai rêvé et n'ai voulu qu'elle comme interprète » (2).

Il n'eut jamais ni cette gloire ni ce bonheur. « L'interprète rêvée lut toutes mes pièces, connut tous mes drames, pleura sur quelques-uns et ne les joua pas » (3). Il s'en plaint avec la résignation pieuse d'un dévôt souffrant pour sa divinité : « Entre temps, les rêves blessés à mort râlaient le long des routes, les beaux projets s'écroulaient... et des poètes crevaient de misère et de chagrin, mais ce n'étaient que quelques auteurs en moins. Le sang des hécatombes est l'encens favori des idoles, le fidèle du culte immolé sur

(1) *Théâtre*. Préface, p. 1.

(2) *Théâtre*. Préface, p. 1.

(3) *Théâtre*. Préface, p. 3.

l'autel n'a que le droit de bénir le talon du Dieu qui l'écrase : la vision finale en extase les spasmes » (1).

A peu près au même moment où Jean Lorrain pleurait ainsi sur ce qui n'avait point été, il s'exaltait sur ce qui aurait pu être. Ce rêve qu'il n'eût pas le bonheur de réaliser lui-même, c'est son héros Mario Nérac qui le vivra. L'heureux poète provençal aura son premier drame joué par Linda Monti et suprême joie, l'interprète unique aimera son poète. De cet amour aussi, Jean Lorrain avait-il rêvé quelque jour ? Qui sait ? D'aucuns disent que si l'actrice l'avait déçu, la femme ne l'avait pas toujours découragé, qu'elle l'admettait à sa table (2) c'est exact ; qu'elle l'admettait même plus avant dans son intimité. Ceci, rien n'autorise à l'affirmer. Quoiqu'il en soit, *Le Tréteau* avec Linda-Sarah et Mario-Lorrain est une merveilleuse évasion du monde qu'on subit vers le monde qu'on rêve.

Si l'on considère que *Le Tréteau* est de 1906, l'année même de la mort de Jean Lorrain, on en peut conclure que, du jour où il écrivit encore adolescent, les premiers vers de *Brocéliande*, jusqu'à la fin de sa carrière, le poète ne cessa jamais de rêver d'un théâtre dont Sarah Bernhardt serait l'interprète et la muse.

Mais comme il écrivait lui-même à propos d'elle-même : « il faut vivre » (3). Aussi bien ce rêve toujours irréalisé ne le tint point éloigné du théâtre. Abandonnant, dans l'espoir de jours meilleurs, le théâtre féerique, épique et légendaire (4) écrit pour Sarah, cédant à l'influence de son meilleur ami Oscar Méténier (5) et sans doute aussi se laissant aller à quelque inclination personnelle, il porta à la scène les apaches, souteneurs, et autres héros familiers de quelques-uns de ses contes.

Ainsi la production dramatique de Jean Lorrain se présente

(1) *Théâtre*. Préface, p. 3.

(2) *Poussières de Paris*, T. I, p. 116.

(3) *Théâtre*. Préface, p. 3.

(4) *Théâtre*. Préface, p. 1.

(5) Oscar Méténier, secrétaire de commissariat de police fit, de ses clients, les héros de sa littérature et, de leurs aventures, la matière de ses ouvrages. Antoine écrit de lui : « l'un des jeunes tenants du drame populaire et argotique, créateur d'un genre dont le succès ne s'est point ralenti au bout d'un demi-siècle et avec lequel, Francis Carco, de nos jours, a trouvé la fortune » (Antoine. *Le Théâtre*, p. 223).

sous deux aspects bien tranchés, d'une part son théâtre poétique, et de l'autre son théâtre qu'on pourrait qualifier de réaliste (1).

I

Le théâtre poétique de Jean Lorrain se compose essentiellement de quatre pièces qu'il édita lui-même en 1906, à la veille de sa mort : *Brocéliande*, *Yanthis*, *La Mandragore*, *Ennoïa* (2). A cette tétralogie, il convient d'ajouter *Eros vainqueur*, *Prométhée*, *Le Conte du Bohémien*, *Inutile Vertu*, *La Princesse au Sabbat*, *Neighilde* et *Narkiss*.

A part *Yanthis* et *Prométhée* qui paraissent avoir été originellement conçus pour la scène, les autres œuvres de ce théâtre poétique dérivent des poèmes de Lorrain et de ses contes lyriques.

Leurs titres seuls suffisent à démontrer que le *Conte du Bohémien*, *Inutile Vertu*, *La Princesse au Sabbat*, *Neighilde*, *Narkiss* et *La Mandragore* sont des adaptations scéniques des contes dont ils ont gardé le titre. La filiation est encore plus évidente pour *Eros Vainqueur*. Cette pièce roule sur un des thèmes favoris de Jean Lorrain : on ne saurait défendre de l'Amour les jeunes cœurs faits pour lui. Ce thème fut repris deux fois dans *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* (3).

Deux des héroïnes Argyle et Tersyle portent le même nom dans *La Légende des Trois Princesses* et dans *Eros vainqueur*. De même dans la pièce et le conte, on trouve la même scène essentielle : Eros en jardinier au verger du vieux Roi (4).

Mieux que l'étude d'*Eros Vainqueur*, un examen plus détaillé de *Brocéliande* et d'*Ennoïa* nous montre comment Jean Lorrain, adaptant ses inventions poétiques à la scène, reste fidèle au fond et

(1) Réaliste, s'applique ici à la nature des sujets et au choix des moyens dramatiques. Il ne s'agit en aucune manière d'affiliation à quelque école.

(2) Si l'on en croit Lorrain il aurait composé d'autres pièces de la même inspiration et dont il ne resterait plus de traces : « Bref, de tous ces vers inédits et de toutes ces pièces composées pour une Seule, il ne reste aujourd'hui que quatre drames vieilliss, sinon démodés, du moins datés de l'époque où triomphe celle qui les inspira » (*Théâtre*. Préface, p. 3).

(3) *La Fille du Vieux Duc*, p. 35. *La Légende des Trois Princesses*, p. 101.

(4) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 104. *Eros Vainqueur*, pp. 20, 21, 22.

à la forme première de ses contes lyriques ou de ses légendes épiques. C'est au point que, dans la pièce et dans le poème, on retrouve les mêmes sujets, on revoit les mêmes personnages, on entend les mêmes vers.

Brocéliande, c'est le conte de Viviane arrachant par la vertu de ses chansons le secret du vieux mage Myrdinn (1).

Le poème et la pièce débutent par les mêmes vers, à part une légère variante (2) :

Dans l'une et dans l'autre, Viviane pour séduire le vieux mage chante le même lai :

Des parfums de mes lourdes tresses
Mêlés au goût de mes baisers,
J'ai fait de savantes caresses
Pour les désirs inapaisés (3).

et, sur la scène comme dans le livre, le mage oppose à la tentation d'amour la même excuse mélancolique :

Songeur, lourd de regrets, de tristesse et d'années,
Je suis le morne époux de vieilles fleurs fanées (4).

Mais Viviane lui dérobo son anneau et, lorsque le mage la croit endormie, elle reparaît en possession du secret avec les mêmes paroles ironiques annonçant le même dénouement

Ni corbeau croassant, ni fanfare de cor
Quand j'aurai prononcé les trois phrases magiques
Ne pourront réveiller tes beaux yeux léthargiques
Et, tu vas, dans la ronde et les lys, à jamais
T'engloutir invisible et pourtant, je t'aimais (5).

(1) Cette pièce avait été éditée à part sous le titre de Viviane avant de figurer au « Théâtre » sous le titre de Brocéliande. Viviane hanta toute sa vie l'esprit de Jean Lorrain. Nous la trouvons au *Sang des Dieux*, p. 29, dans *La Forêt Bleue*, pp. 81 à 90.

(2) Les genêts étaient d'or et dans Brocéliande
L'Iris bleu, ce joyau des sources, la lavande
Et la menthe embaumaient...

(3) *Forêt Bleue*, pp. 84, 85. *Théâtre*, p. 18.

(4) *Théâtre*, p. 19. *Forêt Bleue*, p. 87.

(5) *Théâtre*, p. 32. *Forêt Bleue*, p. 93.

Ennoïa est plus complexe et l'étude de sa filiation plus compliquée. En effet, comme l'indique le sous-titre, *Triptyque*, il y a, dans cette pièce en trois actes, trois tableaux provenant de trois poèmes différents. On pourrait donner en sous-titre à chacun des actes le nom d'une des héroïnes favorites de Lorrain.

Le premier s'intitulerait *Frédégonde*. Cette héroïne sanglante de l'histoire gothique apparaît d'abord dans un sonnet de *L'Ombre Ardente* (1).

On la retrouve dans un poème du *Sang des Dieux* (2) et, comme ce fut aussi le cas pour *Brocéliande*, le premier tableau du tryptique n'est que l'adaptation à la scène du poème. C'est le même sujet exprimé par les mêmes vers :

Hilpérig, roi des Francs, de Metz et de Neustrie,
Un soir qu'avec les siens chargés d'orfèvrerie
Et de ciboires d'ambre étincelants d'émaux,
Il revenait, au pas morne et lent des chevaux,
De piller au lointain quelque riche abbaye,
Aperçut, au bord de la route, accroupie
Les pieds nus et la face appuyée aux genoux
Toute blême une femme aux fauves cheveux roux
Qui dormait...

Cette femme, c'est Eve, c'est la femme, toujours la même dans ses perpétuelles transformations, et, dans la pièce comme dans le poème, Ennoïa, chez Hilpérig, s'incarnera dans Frédégonde

HILPÉRIG (à lui-même)

Oh ! sous ses lourds cheveux,
Éveiller ces yeux clos, à ce front morne et blême
Arracher le secret et l'énigme suprême
Posséder ce mystère !
Faisant signe d'approcher au vieillard, bas à l'oreille

(1) *Ombre Ardente*, p. 22.

(2) *Sang des Dieux*, pp. 141 à 149.

Amène-la ce soir
 Au palais. Un valet viendra la recevoir au seuil
Il lui remet une bourse.

et c'est ainsi que

La veuve Frédégonde entra muette et pâle,
 Dans la chambre à coucher des rois mérovingiens (1).

Le second tableau pourrait s'intituler *Genèvre*, celle-ci est une héroïne du cycle d'Artus. Jean Lorrain la présente après la faute dans un sonnet du *Sang des Dieux* (2).

Comment cette reine qui fut d'abord

...le doux nom évoqué par la lèvre
 Des captifs effarés et des mornes blessés (3)

est devenue pour eux tous un objet d'horreur tel que l'un d'eux sur le champ de bataille interrompt son agonie pour lui crier :

« Ah, c'est toi, bonne gouge,
 Laisse dormir en paix les cadavres... Au bouge
 Retourne à ton palais ! (4)

et que les morts se remettent debout pour lui crier

Ohé, qui veut encore
 Passer un bon moment ? Une prostituée
 Est parmi nous (5)

c'est le sujet du second acte d'*Ennoïa*.

Le troisième acte c'est l'adaptation à la scène de *Loreley*, le dernier poème des *Légendes Dorées* (6). Il pourrait s'intituler *Lore*.

Cette troisième incarnation d'*Ennoïa*, *Lore*, la courtisane, est trop belle pour mourir et trop belle pour vivre. Trop belle pour vivre car elle porte sa beauté comme une malédiction :

(1) *Théâtre*, p. 234.

(2) *Le Sang des Dieux*, p. 31.

(3) *Théâtre*, p. 240.

(4) *Théâtre*, p. 269.

(5) *Théâtre*, p. 269.

(6) *Sang des Dieux*, p. 58.

Un abîme

Est ouvert sous mes pas où je roule, victime,
 Entraînant avec moi, dans l'opprobre et l'affront
 Tous ceux qui m'ont aimée et ceux qui m'aimeront.
 Les cadavres saignants sont encore à ma porte (1),

trop belle pour mourir ; aussi le Gouverneur l'abandonne-t-il au peuple. Celui-ci la livre à l'évêque qui l'oriente vers le cloître, lui-même impitoyable.

Le monde, inexorable aux innocents qu'il perd,
 La repousse et bannit : ni pardon, ni justice.
 Tous et le gouverneur et l'évêque complice,
 Tous, jusqu'au cloître obscur qui s'ouvre à l'assassin
 L'ont, comme un fruit pourri, jetée hors de leur sein.
 Et, le front écrasé sur son ignominie,
 Lore qu'un prêtre épargne et qu'un peuple renie,
 Sous le soleil de plomb, descend lasse de tout.
 Le cœur plein de rancune ancienne et de dégoût,
 Savez-vous où s'en va dans sa robe fleurie
 Loreley ? Dans l'enclos d'une léproserie
 Et c'est là, l'avenir atroce et douloureux
 De cette enfant : vieillir au milieu des lépreux
 Panser des corps saignants et nettoyer des plaies.
 Autour d'elle, les nids gazouillent dans les haies
 Et les coquelicots flambent dans les blés mûrs (2).

(1) *Sang des Dieux*, p. 60. *Théâtre*, p. 283.

(2) *Sang des Dieux*, p. 66. Il est intéressant de citer le même passage transposé pour le théâtre. On y verra le procédé dont use communément Jean Lorrain pour adapter ses poèmes à la scène

LORE

Le monde inexorable aux innocents, qu'il perd
 N'a donc pour les déçus...

L'HOMME EN VERT

Ni pardon, ni justice

Tous et le gouverneur et l'évêque complice,
 Tous, jusqu'au cloître obscur qui s'ouvre à l'assassin
 T'ont, comme un fruit pourri, jetée hors de leur sein.
 Et, le front écrasé sous ton ignominie,
 Toi, qu'un évêque épargne et qu'un peuple renie,
 Où t'en vas-tu pauvre être errant et las de tout ?

Dans cette partie de son théâtre, Jean Lorrain reste le poète que nous connaissons déjà. Il y a mis toute son imagination, toute sa sensibilité, toute sa conception pessimiste de la vie. Les sujets en sont de la féerie : les décors, du rêve ; les personnages, des symboles.

Le cœur gros de rancune ancienne et de dégoût,
Où vas-tu maintenant dans ta robe fleurie,
Loreley ? Dans l'enclos d'une léproserie,
Et c'est là l'avenir atroce et douloureux
De tes vingt ans : vieillir au milieu des lépreux,
Panser des corps saignants et nettoyer des plaies.

LORELEY (*arrêtée les yeux fixes*)

Et les nids cependant gazouillent dans les haies.

L'HOMME EN VERT

Et les coquelicots flambent dans le blé mûr,
Ce fin parfum d'œillets qui flotte dans l'azur,
Dans l'azur frémissant de vagues sonneries,
Dis, sais-tu quel vieux pan de murailles fleuries
L'a semé dans l'espace et pourquoi les yeux roux
De ces soldats dans l'ombre en ont brillé plus doux ?
Ce parfum, si le cœur des gens de ton escorte
Tressaille en l'aspirant, c'est que le vent l'apporte
D'un vieux petit pays cher à leur souvenir.
Quand le passé nous fuit, qu'importe l'avenir ?
Leur enfance a grandi là, parmi ces tourelles
Et ces clochers déjà lointains ; les tourterelles
De leurs premiers amours y roucoulaient le soir.
La ville où l'on est né, c'est le dernier espoir
Qui soutient, et ranime au chevet d'agonie.
Et les tiens, sans pitié, Lore, t'en ont bannie.

LORE

Hélas !

L'HOMME EN VERT

Pour le proscrit, plus de bleu lendemain.
Tes yeux ne verront plus, au tournant du chemin,
S'allumer et flamber, sous les couchants de cuivre,
La ville avec sa tour où veille un vol de guivre,
Ses toits de tuile rose et verte, ses remparts
Croulants, les souvenirs de ton enfance épars.
Demeurés suspendus aux lys fleuris des flèches,
Comme un grinçant essaim de pâles fleurs sèches,
Le cortège attristant des beaux jours envolés
T'enveloppe. Debout, dans le sentier des blés,
En vain t'efforces-tu dans tes rêves sans nombre,
D'évoquer à tes yeux le logis frais et sombre
Perdu dans le faubourg bruyant et populeux,
Où tu-grandis ; l'aïeul et ses gestes frileux
Toujours blotti dans l'âtre entre les deux Gorgones
Du foyer et la chambre aux vitraux hexagones
Ramagés d'iris pourpre, autant de feux vermeils,
Dont l'aube à son hiver égayait tes réveils.

LORE

Tais-toi, ta voix m'enivre et me déchire toute ;
C'est un poison subtil qu'on verse goutte à goutte
Dans mon âme et ma force est morte en t'écoutant.

Parce qu'il avait été nourri, dès l'enfance, de légendes et de contes de fées, Jean Lorrain avait l'esprit naturellement porté vers la féerie ; son théâtre en restera féerique. Les titres de quelques-unes de ses pièces nous l'indiquent assez (1). Les sujets d'ailleurs répondent à ces titres.

Nous venons de voir ceux de *Brocéliande* et d'*Ennoïa*. Mais le chef-d'œuvre de Lorrain en ce genre n'avait jamais encore été publié quand il parut à la scène. C'est *Yanthis*, histoire d'amour et de mort, belle et triste comme un conte de fées.

Prisca l'un des personnages nous présente dès l'abord la pièce comme telle :

Tout cela m'inquiète et renferme un mystère.
Je flaire comme un piège en ce clos solitaire.
Les vieux contes sont pleins de semblables récits.

Camillus, fils de Roi, est destiné à assurer, par son mariage, la légitimité du trône paternel

On me fait épouser la royale cousine,
La fille du vieux roi, jadis, par les chemins
Bohémienne errante : on unit nos deux mains,
On fait la fusion de deux branches en une ;
Les partis ennemis éteignent leur rancune
Et le peuple applaudit à la bonté du roi.

L'HOMME EN VERT

Lore, te souvient-il du retour du printemps,
Du basilic en fleurs au coin de la fenêtre,
De ton premier amour, du fier et jeune reître.
Qui t'emmenait les soirs de lune aux chemins creux ?
Celui-là t'aimait bien Lore, un autre amoureux
Lui succéda pourtant, un svelte capitaine
De lansquenets, poils roux, œil noir mine hautaine ;
Puis après le soldat, maint riche et beau seigneur.
Où gisent maintenant les lys de ton honneur,
Fille de tous maudite et de tous reniée ?
T'ont-ils assez longtemps d'amour suppliciée ?
Car si tu leur céda, toi, c'était par terreur,
Et leurs affreux baisers t'ont toujours fait horreur.
Et c'est toi qu'on bannit comme on chasse un homme ivre
Trop belle pour mourir et trop belle pour vivre

(1) *Brocéliande* et *Ennoïa* que nous venons de voir. *La Princesse au Sabbat*. *Eros Vainqueur*. *Narkiss*. *L'araignée d'or*. *Yanthis*.

Mais, pour garder son indépendance, le prince quitte la cour avec son bouffon Prisca. Il ne connaît qu'un Roi, c'est l'Amour. Or, il croit l'avoir rencontré, la veille, dans un parc solitaire, sous les traits d'une vierge endormie. Dès la première scène, il vient de s'introduire en ce parc pour y retrouver la jeune fille. Il la trouve en effet, c'est Yanthis. Mais Yanthis est aveugle. Camillus ne l'en aime pas moins.

Yanthis, je vous aime, et, comme un prêtre adore,
Je vous prie à genoux. Vous êtes mon aurore
Quoique aveugle, Yanthis, vous lûisez à mes yeux
Comme une aube sans tache, un soleil radieux,
Car, étant la candeur, vous êtes la lumière (1).

Or, dès le lendemain de cette première entrevue, le vieux Myrrhus sent que les yeux d'Yanthis vont s'ouvrir sous l'action des premières larmes d'amour. C'est le bonheur prochain. Mais à ce moment, arrive le vieux roi Léontidès. Puisque son fils Camillus refuse d'épouser la princesse dépouillée, c'est lui, le roi, qui l'épousera pour lui rendre son trône. Mais par pitié qu'on laisse Yanthis aveugle (car c'est elle la princesse) pour qu'elle ne voie jamais son vieux mari.

Deux mois se sont passés. Yanthis est devenue la reine. Camillus l'attend toujours dans le parc abandonné. Il a entendu parler du mariage de son père, mais il ignore que Yanthis est la triste épousée du vieillard. Cependant celle-ci, agonisant de son amour déçu, veut revoir le parc où Camillus la rencontra pour la première fois. C'est là que le jeune homme la retrouve. Yanthis le reconnaît à sa chanson désespérée.

Les lys fanés jonchent l'allée
Et les feuilles, le blanc désert,
Où mon amie au loin allée
Rêvait au pied du cèdre vert (2).

(1) *Yanthis*, p. 59.

(2) *Théâtre*, p. 112.

Ils tombent dans les bras l'un de l'autre. Yanthis recouvre la vue et meurt. Léontidès a été massacré par son peuple. Camillus est roi mais il ne régnera pas, il le jure sur le corps de Yanthis.

En souvenir de toi pour l'amour de l'Amour (1).

Yanthis nous apparaît vêtue d'une lévite « emplie d'iris, de roses blanches » (2). Tous les héros de son théâtre féerique, Lorrain les revêt ainsi de costumes évocateurs et les fait évoluer en des décors de rêve.

Viviane est parée d'une robe « vert de mer à arabesque d'argent ». Sa jupe est « de brocart bleu pâle brodée de fleurs d'or et de soie rose », son hennin et son voile sont en tissu d'argent » (3). La princesse Ranaïde est presque nue, sa robe est en lambeaux, mais elle fut tissée en soie verte « moirée par places de reflets et ses cheveux en désordre sont piqués d'iris noirs » (4).

Pour réaliser d'aussi suggestifs costumes, Lorrain eut souvent bien des difficultés avec ses interprètes car « la femme, être de coquetterie immédiate, ignore toujours les effets réflexes de l'idée suggérée et la grande puissance, que dis-je, la triple et sûre incantation du mystère, du masque et du voile » (5).

Heureusement, Mme Landolff sa costumière le comprenait mieux. Présidant lui-même aux essayages de Jane Margyll, l'interprète de *La Princesse au Sabbat*, il trouve sa beauté trop précise dans « sa robe d'or de reine orientale, son lourd manteau ocellé de bleu, déployé derrière elle comme une immense queue de paon ». Il l'avait rêvée « plus hermétique et plus close... énigmatique et à peine entrevue sous les pendeloques de turquoises et d'opales » (6). Mme Landolff a senti sa déception. « Le temps d'ouvrir une porte et la voici qui, avec des mètres de gaze bleu ciel et quelques fils de perles fausses, échafaude, autour de la tête de Margyll, des ennua-

(1) *Théâtre*, p. 125.

(2) *Théâtre*, p. 53.

(3) *Théâtre*, p. 2.

(4) *Théâtre*, p. 171.

(5) *Poussières de Paris*, T. I, p. 15 et *Le Journal*, 30 janvier 1899.

(6) *Poussières de Paris*, T. I, p. 15 et *Le Journal*, 30 janvier 1899.

gements d'azur, des enroulements de nacre, des fumées et des lueurs, l'enveloppe de légères retombées de tulle et, de tous ces bruns et de toutes ces clartés, évoque une impérieuse et hiératique princesse d'Egypte et de légende, Illys... » (1).

Ces personnages en costumes de rêve évoluent dans le décor qui convient. Pour *Brocéliande*, c'est la forêt légendaire, « la forêt des pommiers du pays de Bretagne » (2) qui, depuis l'enfance, hante l'imagination du poète : pour *Yanthis*, c'est « un parc à l'abandon entouré de grands murs » (3) : pour *Eros Vainqueur*, c'est le verger du Roi ; pour *La Mandragore*, un château fort aux nuits hantées, une forêt aux hôtes mystérieux : pour *Ennoïa*, c'est successivement, une route, des salles gothiques, un champ de bataille, un sentier à travers les blés « sous un ciel orageux balayé de nuées aux formes étranges (4) ».

Et, comme le rêve du poète se poursuit identique à travers les variantes des pièces, ces décors se ressemblent ainsi qu'il arrive aux songes de la même nuit.

Le parc de *Yanthis* «... un parc en plein été, au fond, toute la scène est occupée par un grand mur orné de glycines et de vignes, derrière, on voit les hauts ombrages d'une forêt, un peu vers la droite, petite porte percée dans le mur surélevé de trois marches... devant l'habitation un grand cèdre au feuillage noir, sous le cèdre un banc de pierre, parterres de roses, d'iris, de plantes rares » (5) ressemble étrangement au Verger du Roi : « La scène représente un verger de pommiers en fleurs, mais des pommiers énormes, presque géants, avec ça et là, dans l'herbe, des pelouses, des touffes d'iris et de primevères. Un grand mur crénelé se dresse au fond très loin, percé d'une petite porte vers la droite... A gauche, presque sur le devant de la scène, un pommier plus grand encore que les autres aux monstrueuses racines... » (6).

(1) *Poussières de Paris*, p. 16. et *Le Journal*, 30 janvier 1899.

(2) *Sonyeuse*, p. 162.

(3) *Yanthis*, p. 47.

(4) *Théâtre*, p. 295.

(5) *Théâtre*, p. 40.

(6) *Eros vainqueur*, p. 13.

Un grand arbre de même domine le coin de la forêt de Brocéliande où le poète fait asseoir la fée et le vieux mage : « A gauche, au pied d'un chêne énorme et dont les ombrages envahissent la scène, l'enchanteur Myrdhinn est assis... ; auprès du chêne, immenses touffes de fougères, de bardanes, de glaïeuls, d'iris et de lys jaunes en fleurs, végétation féerique et luxuriante... au fond du ravin qui termine le décor, long corridor de pommiers et d'aubépines en fleurs... (1).

La forêt de la Mandragore est fleurie comme celle de Brocéliande « Le théâtre représente un sentier dans une forêt fleurie de mai, taillis d'aubépines et ornements roses de pommiers sauvages... » (2).

Si nous quittons la forêt pour les champs, nous retrouvons partout de semblables sentiers. A l'acte I d'*Ennoïa*, c'est « une route poussiéreuse longeant d'immenses champs de blé dont l'horizon est occupé par de jeunes récoltes » et, au dernier acte, c'est en d'autres lieux, pourtant, encore « un sentier à travers les blés et les récoltes » (3).

Cette forêt des décors de Lorrain, nous la connaissons bien, c'est cette « étroite valleeuse profondément encaissée dans un pli de colline, toute en hautes futaies mêlées de bois taillis, un coin de nature-fée, éclos on ne sait comment, mystérieuse et sauvage au milieu des reposantes intimités parfois un peu poncives de cette grasse Normandie » (4), c'est Franqueville évocateur de *Brocéliande* « avec l'enneigement fleuri des pommiers sauvages, crispant leurs troncs rugueux dans l'ombre des sapins, et ce grave silence où palpaient comme des voix, effroi d'ailes dans les fleurs, bruits de pas sur la mousse et, dans l'air, cette enivrante odeur d'amande amère que répand l'aubépine en fleurs » (5).

Nous prenons le poète sur le fait. De sa vision d'enfant, il est en train de faire un rêve et, de son rêve, il fera un décor.

Ce décor irréel est voulu et présenté comme tel, au point que

(1) *Théâtre*, p. 4.

(2) *Théâtre*, p. 172.

(3) *Théâtre*, p. 226.

(4) *Sonyeuse*, p. 161.

(5) *Sonyeuse*, p. 163.

au cours des actes, à la lumière d'une vision, il se superpose à la réalité d'une mise en scène. Dans Brocéliande, la scène représente une vieille salle gothique. Rien de plus banal et de plus pauvre que cette mise en scène. Le poète n'en a cure car le véritable décor est au delà des murs épais et des piliers trapus, il est dans les imaginations qu'évoquera tout-à-l'heure le conteur lisant au livre des légendes. A mesure que le conteur lira, le décor naîtra, grandira, se développera comme l'œuvre elle-même et quand le poète aura dit :

c'était aux mois bénis
Où le hallier s'élève à l'enfance des nids,
Et les pommiers neigeaient dans les bois frais et calmes.
Au pied d'un chêne énorme, entre les larges palmes
Des fougères d'avril et les touffes de lys,
Viviane et Myrdhinn étaient, dans l'ombre, assis.

à ce moment, « le fond du théâtre s'entr'ouvre et disparaît laissant voir un ravin sauvage et tout en fleurs de la forêt de Brocéliande. A gauche, au pied d'un chêne énorme et dont les ombrages envahissent la scène, l'enchanteur Myrdhinn est assis nu-tête et nu-pieds et comme affaissé dans une rêverie profonde. Aux pieds de Myrdhinn et la tête appuyée sur ses genoux, Viviane est étendue dans une pose suppliante, des guirlandes de feuillages à demi-tressées retenues dans un pli de sa robe... » (1).

De semblables jeux de scène animent le décor d'*Ennoïa*. Toujours, comme décor de fond, la haute salle gothique et les piliers trapus. Mais à chacune des scènes, le fond du théâtre s'éclaire pour présenter un décor nouveau qui s'anime. C'est, pour la scène première, la « route poussiéreuse longeant d'immenses champs de blé » (2). C'est, pour le deuxième acte, la chambre à coucher de Genève, « une immense tapisserie mobile en occupe tout le fond donnant sur une galerie éclairée par la lune » (3). Pour la scène III, la tapisserie « s'ouvre toute grande laissant voir une foule armée

(1) *Théâtre*, p. 4.

(2) *Théâtre*, p. 226.

(3) *Théâtre*, p. 240.

de faux avec des torches » (1). Pour le deuxième tableau, le théâtre s'éclaire à nouveau et « laisse voir une place jonchée de cadavres... un ciel rouge, tragique, enflamme tout l'horizon assombri, au zénith, comme une lueur de sang baigne le champ de bataille... » (2).

A la scène III « le champ de bataille s'anime lentement, les morts et les blessés se soulèvent sur leurs poings et, demeurés à plat ventre, la tête dressée regardent du côté de Morold » (3).

Ainsi ce décor de rêve est un décor vivant. Non seulement il reflète les péripéties de l'action et les sentiments des personnages, joyeux aux scènes d'amour, triste aux scènes de mort, fleuri comme le vieux parc aux premiers baisers de Yanthis, dénudé comme lui à son dernier soupir, mais encore il lui arrive de participer à l'action de façon effective. Lorsque Myrdhinn a déposé Viviane endormie parmi les fleurs, « les fougères se referment dérobaient Viviane aux regards » (4). Lorsqu'il a formé deux fois le cercle des incantations autour de la touffe de fleurs où repose Viviane, « au troisième cercle, la touffe reparaît lumineuse et paraît croître à vue d'œil » (5). Lorsqu'enfin Viviane, en possession du secret des prêtresses d'Endor, a endormi à son tour le vieux mage, et qu'il s'est affaissé, alors « les herbes et les fleurs croissent lentement autour de Myrdhinn déjà inanimé : la toile se referme lentement et la salle gothique reparaît dérobaient la forêt de Brocéliande » (6).

Le décor joue un rôle dans l'action. Il arrive même que l'action soit tout entière dans un décor imaginaire se substituant au décor réel à mesure que se développe la scène. Le cas le plus frappant en est dans le deuxième et dernier tableau du premier acte d'*Ennoia* qui se termine ainsi en une pantomime de rêve : « La salle gothique, le lecteur assis à la même place qu'au premier tableau. Cette seconde scène doit être muette. A mesure que le conteur lira, le fond du

(1) *Théâtre*, p. 248.

(2) *Théâtre*, p. 257.

(3) *Théâtre*, p. 268.

(4) *Théâtre*, p. 268.

(5) *Théâtre*, p. 27.

(6) *Théâtre*, p. 32.

théâtre s'éclairera et, un à un, les personnages mimeront, dans le décor indiqué, les vers *soi-disant* (sic) lus d'après le livre » (1).

En ces contes de fées et ces décors de rêves, évoluent des personnages symboliques.

Les uns le sont par définition. Ce sont ceux que Jean Lorrain emprunte soit aux mythologies : *Eros*, *Prométhée*, *Pandore*, soit aux légendes : les fées comme *Viviane*, les mages comme *Myrdhinn*, les sorcières comme *Longhet*, *Meggiroude*, *Cossine*, *Odonilde*.

Les autres ont été voulus et créés tels par le poète. Ce sont des idées incarnées : Yanthis, c'est le symbole de la vierge ignorant tout de l'amour. Elle est aveugle et gardée dans un vieux parc loin des hommes.

Ainsi apparait-elle à Camillûs

Je vis, ensommeillée,

Une vierge étendue entre ces pâles fleurs,
Sur ce lit, ses cheveux, comme une source en pleurs,
La baignaient, dans de l'or vivant ensevelie,
Auprès d'elle, à ses pieds, une femme assoupie
Rêvait et des fuseaux brillaient entre ses doigts,

(1) *Théâtre*, p. 234.

Les vers *soi-disant* lus par le conteur sont les suivants :

Vers le soir, ayant bu

Trois cruches d'hydromel et deux de vin du Rhône,
Le roi franc fit venir Hildebert près du trône
Et lui transmit un ordre aimable assurément,
Car le valet sourit dans l'ombre.

A ce moment,

Un homme conduisant une étrange figure
Voilée, ayant trois fois, du plat de sa chaussure,
Heurté le seuil, la porte aux lourds battants de fer
Céda sans bruit et l'homme, avec un rire amer,
Ayant poussé la femme en avant dans la salle,
La veuve Frédégonde entra, sinistre et pâle,
Dans la chambre à coucher des rois mérovingiens ;
Et la guerre, la haine entre les rois chrétiens
Egorgés, le poison, le meurtre, l'adultère
Entrèrent avec elle, et sous la voûte austère,
Frédégonde, attentive aux pas des rois des Francs,
Écoutait les bras nus croisés sur ses seins blancs,
Se presser et monter du lointain encore sombre
Les désastres futurs et les crimes sans nombre,
Tous maux nés de la femme et laissés aux neveux
Par l'aïeul, et la joie éclatait dans ses yeux.

Fée ou fille des dieux ? Le cœur ému, sans voix,
 Je restai tout le jour accroupi sous les branches,
 Admirant cette fille entre ces choses blanches
 Qui dormait dans les fleurs, fleur vivante au soleil,
 Cette fleur, c'était vous... (1).

Camillus c'est Eros s'incarnant dans un prince vagabond.
 Yanthis nous le révèle en ces vers

. Je me suis résignée
 A vivre ici, tranquille, obscure, dédaignée,
 Quand voilà qu'entr'ouvrant la porte avec émoi
 Le fils du Roi, l'Amour, entre et s'en vient à moi.
 L'Amour... et je m'éveille et m'agite en plein songe
 Le présent est si doux qu'il me semble un mensonge (2)

Ennoïa, c'est le symbole de la femme, instrument de la fatalité,
 source de tous les maux. Elle n'est pas une, elle est multiple et le
 vieillard la présente au roi franc en ces termes :

Tour à tour adultère, innocente et victime
 Elle fut Ennoïa, Barbelo, Prunikos.
 Elle est de tous les temps ; l'ancien dieu grec, Eros,
 L'Astarté de Sidon parfois l'étreint encore.
 Hélène au temps de Troie, Homère et Stésichore
 Ont maudit sa mémoire et le héros païen
 L'avait pour concubine... ; à Rome, un plébéien,
 Qui l'aimait, l'égorgea vivante, échevelée ;
 Et les rois sous Tarquin l'ont prise et violée
 Dans le corps de Lucrece... Elle fut Dalila
 Qui coupait les cheveux de Samson... Attila
 Fut par elle égorgé dans la chambre de nocés.
 Sous les tentes de cuir ou veillent les molosses.

(1) *Théâtre*, p. 56.

(2) *Théâtre*, p. 62.

Son ombre avec Judith errait dans Israël
Et bien des cous tranchés ont, sous son bras cruel,
Saigné (1).

Il arrive même que le symbole soit dans le théâtre de Jean Lorrain quelque force de la nature à quoi le poète donne un corps et prête une âme pour lui faire jouer un rôle dans sa pièce. Ainsi dans *Ennoïa*, le Rhin tient son personnage sous le nom de l'*Homme Vert* incarné dans un homme imberbe d'une grande beauté cuirassé et casqué d'écailles vertes (2).

En ces décors de songe, parmi des aventures féeriques, ces personnages symboliques, bien plus qu'ils n'agissent, s'épanchent en effusions et les thèmes chers à Jean Lorrain reviennent sans cesse sur leurs lèvres.

Or ces rêveries, ce symbolisme, ce lyrisme, sont ennemis de l'action. En son théâtre poétique, Jean Lorrain ne sort jamais de lui-même. Ses héros manquent de personnalité, ils se ressemblent tous comme des frères et cependant qu'ils s'épanchent en des strophes lyriques, l'action s'arrête. Il peut même arriver comme dans *Ennoïa* qu'elle n'ait jamais existé et c'est pourquoi sans doute le théâtre de Jean Lorrain, ravissant à la lecture, n'a jamais connu les grands succès de scène.

Ainsi compris et réalisé, le théâtre poétique de Jean Lorrain appelait la musique et la danse. De fait, toutes les pièces qui le composent sont entre-coupées de couplets, beaucoup sont accompagnées de ballets ; quelques-unes ne sont que prétextes à divertissements de musique et de danse.

Yanthis comporte toute une musique de scène de Gabriel Pierné (3). On trouve dans *Eros Vainqueur* de nombreux couplets dus à la collaboration de Jean Lorrain et Pierre de Bréville. Dans *Prométhée*, la partie musicale est considérable. La musique est due à Saint-Saëns. L'orchestration des chœurs, musique et harmonie,

(1) *Théâtre*, p. 232.

(2) *Théâtre*, p. 295. Cf. supra, p. 223.

(3) Partition pour chant et piano : E. Fromont, éditeur (12 passage du Saumon).

est l'œuvre de M. Eustache chef de musique au 2^e régiment du Génie (1).

Parmi les autres collaborateurs musicaux de Jean Lorrain, il convient de noter Edmond Diet qui composa la musique de *L'Araignée d'or*, *Rêve de Nolë*, *Watteau* et *La Belle aux cheveux d'or*, ainsi que Charles Sylver qui écrivit la musique de *Neighilde*.

Cette dernière pièce jouée à l'Olympia (2) est un ballet. Les ballets sont nombreux dans le théâtre poétique de Lorrain et il n'est aucune de ses pièces qui ne le devienne en quelque endroit. C'est ainsi que Wasquez, maître de ballet à l'Opéra, collabora à *Prométhée* et que *L'Araignée d'Or* ainsi que *La Princesse au Sabbat* sont dus à la collaboration du poète avec Mariquita maîtresse de ballet. La part de la danseuse y est assez importante pour qu'à la représentation elle parut éclipser celle du poète qui écrivait quelques jours après non sans quelque amertume peut-être : « Quant à *La Princesse au Sabbat*, il paraît que c'est le chef-d'œuvre de Landolfi et de Mariquita, mais la pire folie de l'auteur de *La Dame Turque...* » (3).

Dans la même page parlant de Margyll et de Thylda, il déclare « l'une en princesse, l'autre en sorcière, il paraît que ce sont de vrais mimes, mais les artistes seuls le disent (4).

Les mimes et la pantomime tenaient à cette époque une place importante dans l'art théâtral. Par le ballet, le théâtre de Jean Lorrain penche vers la pantomime. Il finira par y tomber.

Nous avons déjà vu dans *Ennoïa* toute une scène de pantomime (5). *Viviane* avant d'être jouée sous le titre de *Brocéliande* avait été présentée sous le titre de *Brocélyand* et sous la forme de pantomime à la Comédie de Paris (6). *L'Araignée d'Or*, *Rêve de*

(1) Lorsque cette pièce fut redonnée le 5 décembre 1907, à l'Ancien Hippodrome au bénéfice des inondés de l'Hérault, les chœurs furent tenus par les choristes de l'Opéra et un groupe d'élèves du Conservatoire ; les trois musiques de la Garde Républicaine, du 1^{er} régiment du Génie et du 89^e régiment d'infanterie prêtèrent leur concours à cette solennité.

(2) 2 mai 1906.

(3) *Mme Baringhel*, p. 272.

(4) *Mme Baringhel*, p. 273.

(5) Cf. supra, p. 223.

(6) 7 janvier 1896.

Noël, *La Belle aux cheveux d'or* toutes ces pièces sont des pantomimes plus ou moins mêlées de musique ou de danse.

Outre ces œuvres mimiques qui furent toutes jouées, Jean Lorrain publia à la *Grande Revue* (1), *Enilde* qui ne parut jamais à la scène et, pour le théâtre, cinq livrets qui ne devaient jamais être ni joués ni publiés : *Tristan des Algues*, *Colombine sauvée*, *Amnérís*, *La Néréide* et *Le Veau d'Or* (2).

Toutes ces pantomimes se rattachent par les personnages, le décor et l'atmosphère au théâtre poétique de Jean Lorrain.

Dans *Enilde*, les principaux personnages sont Enilde, l'âme d'Enilde, des âmes, des spectres et des rois de légendes. Pour *La Néréide*, la scène est en Sicile aux temps des dieux. *Amnérís* est l'épouse de Ramsès et la scène se passe aux environs d'Alexandrie devant la résidence d'été de ce Pharaon ; *Tristan des Algues* se passe à la cour de Thulé. Nous y voyons reparaître Enilde et l'âme d'Enilde en compagnie de Murmer, le démon de la mer. Moins féérique, *Colombine sauvée*, avec Cassandre et Pierrot, reste dans la tradition de la pantomime classique. Mais, à côté de ces mêmes personnages, s'introduit, dans *Le Veau d'Or*, un élément nouveau, avec trois souteneurs, trois bonneteurs, un sergent de ville et trois pierreuse. C'est l'élément cynique et brutal qui tiendra une si grande place dans le théâtre en prose de Jean Lorrain.

Ainsi entouré le Pierrot du *Veau d'Or* « va traînant la savate, les deux mains dans ses poches, flânôchant, le cœur à rien, montrant ses poches vides au marchand et lui *taillant une basane* (3) ». Trop maladroit pour faire un bon souteneur et un convenable assassin, Pierrot finira, comme tous les héros de Jean Lorrain, victime de Colombine. Colombine c'est aussi Ennoïa. « Elle danse frénétiquement et s'avance jusqu'au devant de la scène en brandissant une tête coupée, la tête de Pierrot ; une rose rouge saigne à sa ceinture. C'est Colombine, Colombine-Salomé. La lune, derrière elle, énorme, est devenue jaune, un gigantesque louis d'or. Toutes les

(1) *Grande Revue* 1892.

(2) Ces cinq manuscrits copiés par l'agence Leduc : copies dramatiques et littéraires, 5, rue Hippolyte Lebon, appartiennent à la collection Georges Normandy.

(3) Manuscrit du *Veau d'Or*. Collection Normandy.

femmes, mondaines, étoiles, clownesses, pierrettes, etc... implorent et adorent cet astre monnayé, cambrées et renversées dans des poses suppliantes ; sur le piédestal, Arlequin ricane, immobile, à cheval sur un immense veau d'or » (1).

Par son symbolisme et son pessimisme, *Le Veau d'Or* rappelle le théâtre poétique de Jean Lorrain. Par son décor, ses personnages, son action brutale, sanglante et macabre, il annonce son théâtre réaliste.

II

Dans le théâtre réaliste de Jean Lorrain, en effet, parmi ces décors familiers à la pègre, fortifs, bords de Seine ou de Marne, nous trouvons d'identiques personnages, mondains ou souteneurs, dont la brutalité s'exerçant en de pareilles circonstances, suscite en nous la terreur par de semblables moyens.

Pour les avoir déjà rencontrés, nous connaissons déjà ces milieux, ces personnages et ces sinistres aventures. Le théâtre réaliste de Jean Lorrain dérive naturellement des œuvres du conteur comme découlait de ses poèmes, son théâtre poétique.

Deux heures du matin quartier Marbeuf fut tiré de quatre contes parus au *Journal* sous le titre commun de *Propos d'Opium* (2). *Thécla* détaille, en deux actes, l'histoire de la *Femme à Wilhem* cette foraine jalouse des mondaines et demi-mondaines béant sur les biceps de son homme. Avant de paraître dans *Le Crime des Riches* (3) cette nouvelle avait paru dans *L'Événement* (4). *Hôtel de l'Ouest — Chambre 22*, évoque, en son premier acte, une des nombreuses scènes de Carnaval qui pullulent dans la *Riviera* ainsi que dans *l'Ecole des Vieilles Femmes* et transpose dans le second *Un crime inconnu* (5).

(1) Manuscrit du *Veau d'Or*. Collection Normandy.

(2) 29 janvier, 21 février, 1^{er} et 10 mars 1901.

(3) *Le Crime des Riches*, p. 192 à 201.

(4) 9 avril 1888 sous le titre : *Mœurs foraines*.

(5) *Histoires de Masques*, pp. 22 à 24.

Les Goules sont tirées du conte *Les Forains* (1). C'est l'histoire de cet homme de lettres qui se hasarde à passer la nuit avec une montreuse de vampires. Les bêtes s'échappent de leur cage et viennent, dans l'obscurité sucer le sang de l'imprudent qui, de plus, se trouve entôlé.

Quelques pièces de ce théâtre, il est vrai, ne dérivent point d'une œuvre antérieure. Jean Lorrain les a puisées dans des faits divers. A propos de la pantomime et de Pierrot, il écrivait « ...mais dans les faits divers, ceux qu'on lit tous les jours, ils pullulent les merveilleux sujets de pantomime poignante » (2). Cette conception moderne de la pantomime, Jean Lorrain l'applique plus souvent à son théâtre réaliste qu'à la pantomime elle-même. *Sainte-Roulette* fut ainsi inspiré par un de ces faits divers si nombreux dans la chronique scandaleuse de la Riviera. *Une soirée de Grenelle*, *Une nuit de Grenelle*, *Clair de Lune*, autant de faits divers banals à force d'être fréquents. Mais, bien que n'étant pas tirées de son œuvre de conteur, toutes ces pièces s'y rattachent par la communauté des sources et la parenté des personnages.

Pour ces raisons, le théâtre réaliste de Jean Lorrain nous transporte, comme ses romans et nouvelles, dans les milieux qu'il fréquentait habituellement, à savoir, le grand monde ou la pègre.

Au grand monde appartient *Très Russe* avec ses aristocratiques personnages, Mme Litvinoff, M. de Bois-Redon, le marquis de Cordes, le prince Peppino ; au seul titre il est facile de reconnaître que : *Deux heures du matin quartier Marbeuf* est de même origine. Avec *Sainte-Roulette* nous évoluons sur la Riviera en pleine aristocratie russe — *Josiane* et *Ludine* nous montrent les liens étroits unissant, dans la haute société, le monde et le demi-monde.

Pour l'un et l'autre d'ailleurs, Jean Lorrain a le même mépris. A tous deux il préfère la pègre. Aux filles, souteneurs et apaches il consacre *Clair de Lune*, *Hôtel de l'Ouest chambre 22*, *Une soirée de Grenelle*, *Une nuit de Grenelle*, *Les Goules* et *Thécla*.

Retailler ainsi pour le théâtre les sujets de ses nouvelles ou adapter à la scène une matière littéraire conçue pour les romans

(1) *Le Crime des Riches* p. 184.

(2) *Journal* 24 mars 1901

apparaissait à Jean Lorrain besogne fastidieuse à laquelle il ne daignait point se donner tout entier. C'est pourquoi il eut recours, pour la construction de son théâtre réaliste, à plusieurs collaborateurs, ceux que dans l'argot du temps et du milieu on appelait des *carcasiers*.

Le plus connu c'est Oscar Méténier. Viennent après lui par ordre d'importance Gustave Coquiot (1), Delphi Fabrice (2) et Charles Esquier (3).

Ce genre de théâtre pour lequel Jean Lorrain s'en remettait à ses collaborateurs du soin de découper en actes ses nouvelles ou romans il semble qu'il l'ait condamné lui-même en principe lorsqu'il écrit « Mais le roman... qu'est-ce qu'il vient faire au théâtre... ? Si c'est une question d'argent... très bien n'en parlons plus, mais si vous êtes avant tout les fervents du grand art, de l'art unique et vrai, les hiérodules du sanctuaire et les thuriféraires du temple, quelle rage vous prend... quelle frénésie enfin vous possède au point de vous amener à vouloir transporter le roman qui, selon vous, est l'art vrai, au théâtre qui est un art faux » (4).

Cette objurgation qu'il adressait à Goncourt, l'écrivain eût aussi bien pu se l'adresser à lui-même. Son théâtre réaliste est en effet très inférieur aux romans, contes et nouvelles dont il dérive. Jean Lorrain, il est vrai, y étudie les mêmes milieux et trouve parfois l'occasion d'y déployer ses qualités d'observateur, mais son imagination ici perd ses droits. Pouvait-il d'ailleurs, transporter à la scène des êtres d'exception tels que Noronsoff ? M. de Bougreton et de Phocas ? Pouvait-il adapter au théâtre ses contes fantastiques ? De ces contes faits de mystère et de terreur, la terreur seule était utilisable comme ressort dramatique. Quant au mystère, Jean Lor-

(1) Bourguignon de 10 ans plus jeune que Lorrain, a publié : *Les Bals publics* (1895), *Les Cafés concerts* (1896), *Dimanche d'été* (1897), *Les Villas de Paris* (1896),

(2) Peu connu en dehors de sa collaboration à *Clair de Lune*. La bibliothèque de l'Arsenal (Collection Rondel) possède une série de lettres de Lorrain à Fabrice au sujet de cette collaboration assez orageuse.

(3) Charles Esquier, acteur de la Comédie-Française né à Alger en 1874. A fait jouer *Agence Robert Macaire*, opérette-bouffe en 2 actes, *L'Allumeur*, pièce en 1 acte.

(4) *Événement*, 7 avril 1888.

rain écrivant pour le théâtre n'avait pas, comme le conteur, les ressources de l'évocation, de l'hallucination, il devait directement mettre le spectateur en face de la réalité sanglante ou macabre.

Nulle part, on ne voit mieux ce parti pris de tout tourner à la terreur que dans l'adaptation de *Très Russe*. On connaît le sujet :

Un poète, Mauriat et un bellâtre (Beaufrilan dans le roman, Bois-Redon au théâtre) se disputent les faveurs de Mme Litvinoff. Dans le roman, tout va sans effusion de sang et se trouve réglé par une habile mystification : Beaufrilan-Bois-Redon gardera l'illusion d'être vainqueur en passant une agréable nuit dans les bras d'une soubrette sosie de la maîtresse de maison.

Après sa nuit d'amour, tout rempli d'heureuses illusions, il rentre au logis en chantant, car il a l'amour gai, un vulgaire refrain tandis que Mme Litvinoff et son poète plus discrets reviennent de la tour romantique qui abrita leurs amours au clair de lune en disant à deux voix la ballade russe

Et ta jeunesse est éternelle
Car éternel est mon amour (1).

Dans la pièce, au contraire, tout se termine par le plus horrible des drames. Mauriat et Mme Litvinoff vont être heureux l'un par l'autre. Voguant en pleine poésie, ils se disent ce couplet d'amour :

Mme Litvinoff. — Ah, pas encore. Regarde, emplissons-nous les yeux de ce ciel et de ces grands bois calmes... La gloire des amours, c'est de s'en souvenir. Écoutons le silence.

Mauriat. — Sais-tu que tu es poète, je t'aime.

A ce moment une tête d'homme commence à poindre derrière la balustrade de la terrasse, Mauriat se retourne à demi maintenant de la main Mme Litvinoff assise auprès de lui... La tête monte, dépasse la balustrade, une silhouette d'homme se dresse, enjambe la rampe de la terrasse, la lune éclaire la tête de Bois-Redon (2).

(1) *Très Russe*, p. 224.

(2) *Très Russe*, p. 60.

Et c'est la scène terrible. Mauriat accuse — Mine Litvinoff proteste de son innocence. Malgré tout, Mauriat tire sur celui qu'il croit être son rival et s'écrie ainsi qu'il est d'usage chez les gens de ce monde en pareille circonstance : « Qu'on prévienne la justice, c'est moi qui ai tué cet homme ».

Dans les autres pièces de ce théâtre, on trouve la même volonté d'agir sur les nerfs des spectateurs par des moyens brutaux et de les terrifier par des spectacles sanglants.

Ainsi, dans *Clair de Lune*, des souteneurs, sur les fortifs, abattent une pierreuse coupable d'avoir dénoncé son homme à la police. Un passant apitoyé veut soigner la pauvre fille blessée à mort. C'est lui qui sera arrêté et paiera pour les coupables.

Dans *Une nuit de Grenelle*, Jeannine rencontre un client qui fut jadis peu ou prou son amant de cœur. Elle lui joue la comédie de l'amour. Au moment qui convient, arrive l'indispensable souteneur. Et c'est la scène classique du client que l'on dévalise dans les formes qu'il faut. Seulement le client prétend se défendre. Il roule à terre. Le surin est prêt à jouer. Mais, dans un merveilleux coup de théâtre, le souteneur au moment de *saigner* le client, s'aperçoit qu'il est aux prises avec un employé de la maison centrale de Poissy lequel lui a jadis rendu quelque service.

Hôtel de l'Ouest-chambre 22, nous présente après un entôlage, trois assassinats dans la même pièce : trois cadavres en trois actes.

D'ailleurs, ces héros si prompts à jouer du couteau se trouvent être en même temps de purs sentimentaux. Le souteneur d'*Une nuit de Grenelle*, sait ce qu'il doit à ses bienfaiteurs. Chez lui, la reconnaissance ne perd jamais ses droits. Dans un revirement subit, non seulement il rend à son ancien bienfaiteur ses bijoux et son or, mais il lui offre Jeannine, ses autres femmes, tout ce dont il peut disposer enfin. C'est trop, le client, dégrisé, ne demande qu'à fuir.

C'est un procédé assez familier à Jean Lorrain de nous montrer la noblesse de caractère régnant dans les milieux ignobles et l'ignominie triomphant au sein de la noblesse. L'opposition est encore plus brutalement marquée dans son théâtre que dans le reste de son œuvre romanesque.

Antithèses faciles, brutalité de scènes sanglantes ou macabres,

terreur et pitié, ce sont là d'assez grossiers moyens de mélodrame. Avec de tels procédés, on fait des pièces pour le *Grand-Guignol*. De fait, c'est sur cette scène que furent jouées : *Fleur de Brocante*, *Nouveaux Trumeaux*, *Deux heures du Matin quartier Marbeuf*, *L'Ecole des Jeunes Filles*, *Hôtel de l'Ouest*, chambre 22.

Jean Lorrain n'était pas très fier de cette part de son œuvre.

La preuve c'est que lorsqu'à la fin de sa vie, il édita lui-même son théâtre, il ne fit place en ce volume qu'à ses meilleures pièces poétiques. La préface du livre, manière de confession générale d'un auteur dramatique déçu, ne fait même pas allusion à ses pièces réalistes. Elle ne fait pas davantage état des réels succès que Jean Lorrain connut pourtant à la scène avec des œuvres de qualité inférieure, partant mieux adaptées à la mentalité de cette élite mondaine qui fait le succès des auteurs dramatiques. De même, lorsque, dans *Le Tréteau*, il refait en l'attribuant à Mario Nérac, sa vie telle qu'il eût voulu la vivre, il ne prête au poète que des œuvres sœurs de *Yanthis* et de *Brocéliande*.

III

Malgré l'abîme qui sépare des pièces telles que *Une Nuit de Grenelle* et *Yanthis*, le théâtre poétique et le théâtre réaliste de Jean Lorrain se ressemblent dans leur pessimisme commun.

Dans le théâtre poétique, la Mort est toujours compagne de l'Amour. C'est en lui faisant croire à l'Amour que Viviane endort à tout jamais le vieux mage Myrdhinn. Ennoïa, qu'elle s'appelle Frédégonde, Genèvre ou Lore, apporte avec elle l'Amour et la Mort suit de près.

Cette obsession hanta toujours Jean Lorrain. On la retrouve en maintes pages de son œuvre et il l'exprime dans *La Mandragore* avec plus de force que jamais : « C'est parce que tu es encore une petite fille, Bellangère ; mais, quand tu connaîtras mieux l'amour c'est toi qui mèneras tes soupirants errer dans les cimetières. Rien ne fait mieux arder un drille que la vue d'un tombeau, rien ne pousse plus à la fermentation de la vie que la pensée de la mort.

Sens-tu cette pestilence dans l'air ? Cette odeur de charogne t'avertit que l'existence est courte, la volupté brève, irrévocable hélas ; et que rien ne vaut la minute où nos bouches s'écrasent dans le même baiser (1) ».

Le pessimisme s'affirme encore dans le théâtre poétique par cette horreur de la pitié qui inspira *Buveur d'Ames* et qu'on retrouve çà et là dans l'œuvre de Lorrain (2).

Ah, pauvre folle, assez, je t'ai trop entendue.

Ton cœur à la pitié s'est pris, tu es perdue. (3)

Pessimiste plus encore que son théâtre poétique est le théâtre réaliste de Lorrain. C'est une satire amère du monde aristocratique, du demi-monde, du monde bourgeois, de tous les milieux, sauf peut-être du « milieu » proprement dit, celui que hantent les souteneurs et les apaches. Tout s'y termine d'ailleurs dans le sang et la Mort y accompagne aussi l'Amour. Mauriat prononce dans *Très Russe* à peu près les mêmes paroles que Rotterick dans *La Mandragore* : « C'est le sang qui vous excite, avouez-le donc. Voilà les émotions qui réveillent vos nerfs à vous, et la voilà votre science de l'amour... un assassin et un cadavre » (4).

Dans la pantomime même, genre pourtant bien éloigné par ses origines du pessimisme et du macabre, Jean Lorrain introduit pourtant l'un et l'autre élément. Son Pierrot est un Pierrot tragique. L'auteur s'en explique dans un article de l'Événement : « Dans l'ardente vie moderne, Pierrot s'est tout à coup affilié comme l'acier, il a lu Schopenhauer et de sceptique est devenu pessimiste, de fantôme il est devenu spectre et son allégresse appelée sarcastique par Sainte-Beuve qui s'y connaissait est aujourd'hui bel et bien satanique et macabre. C'est une tête de mort qui ricane sous ses méplats enfarinés, ce sont des ossements de squelette qui cliquètent sous les

(1) *Théâtre*, p. 141.

(2) Cf. *supra*, p. 72.

(3) *Théâtre*, p. 267.

(4) *Très Russe*, p. 61.

longs plis de sa blouse noire... C'est Rouffé, le sinistre Pierrot marseillais succédant au Debureau cher à M. de Banville et à ceux de sa génération, le Pierrot montmartrois de Willette tout rouge de coups de couteau du boulevard extérieur, Pierrot-Willette dont la Colombine est Mimi la Goulue remplaçant le blanc fantoche des bals de l'Opéra de la rue Lepelletier paraphé Gavarni. C'est M. Paul Margueritte enfin, l'hallucinant et l'halluciné fantôme de *Colombine pardonnée* et de *Pierrot assassin de sa femme* terrifiant, il y a un mois le public... et détrônant dans une pantomime de croquemort les délicieuses fantaisies en plein rêve du vieux mime Paul Legrand » (1).

Ce Pierrot de Rouffé, de Willette et de Paul Margueritte est le Pierrot « fin de siècle ». Par sa pantomime comme par son théâtre, Jean Lorrain est bien le reflet de son époque.

IV

Nous avons déjà prévu que, faute d'action, le théâtre poétique de Jean Lorrain ne pouvait connaître le grand succès scénique et nous savions aussi, par les doléances d'une préface mélancolique, qu'il ne put faire jouer par Sarah Bernhardt aucune des pièces qu'il avait écrites pour elle (2). Même *La Mandragore* et *Ennoïa* ne furent jamais représentées. *Eros Vainqueur* fut monté six ans après sa mort et à Bruxelles (3), pour n'être donné à Paris qu'en 1921. D'autre part, nous avons vu tout à l'heure que six au moins de ses pantomimes ne furent jamais jouées (4).

Jean Lorrain ne tira donc que des déceptions de son théâtre poétique. Il n'eut pas moins de soucis avec son théâtre réaliste. Malgré toutes ses relations dans le monde des acteurs, malgré ses succès de journaliste et de conteur, il eut bien des peines, renouvelées à chaque pièce, pour n'arriver d'ailleurs jamais au succès qu'il

(1) 20 mai 1888.

(2) Cf. supra page 216.

(3) Au théâtre de la Monnaie ; 1910, reprise en 1931 à l'Opéra-Comique.

(4) Cf. supra, page 235.

rêvait. Les difficultés qu'il eût pour faire jouer *Très Russe* en sont le meilleur exemple. La correspondance de Jean Lorrain avec Oscar Méténier nous renseigne minutieusement sur la fortune de cette pièce. Nous y voyons les deux collaborateurs en quête d'un théâtre, toujours de moins en moins difficiles, toujours déçus cependant jusqu'au jour où, après trois ans d'attente, ils purent enfin faire jouer leurs trois actes sur une scène de second ordre (1).

Aussi bien Jean Lorrain erra-t-il de théâtre en théâtre et ne fût-il jamais comme les auteurs à succès le fournisseur attitré d'une scène importante. Une seule fois, il fut joué à l'Odéon où fut donné *Yanthis*. Toutes ses autres pièces furent créées sur des scènes d'importance secondaire. Il donna cinq de ses comédies dramatiques au Grand Guignol (2). Tout le reste de sa production fut dispersé entre l'Olympia (3), la Nouvelle Comédie (4), Les Folies-Bergères (5), La Boîte à Musique (6), Le Théâtre d'Application (7), le Théâtre Rabelais (8), le Théâtre des Capucins (9), le Théâtre de l'Œuvre (10), le Théâtre Molière (11), Tabarin (12) et le Théâtre de l'Epoque (13). Même certaines de ses pièces furent créées en province : deux à Nice (14), une à Monaco (15) et une à Mascara (16). Il faut réserver une mention spéciale à *Thécla* qui fut jouée, soit faute de mieux,

(1) Théâtre d'application : *La Bodinière*, 3 mai 1893. Cf. *Correspondance*, 10 mai 1890 ; 2 octobre 1890 ; 16 novembre 1890 ; 19 novembre 1890 ; 6 décembre 1890 ; 13 décembre 1890 ; 20 février 1891 ; 10 mars 1891 ; 3 juillet 1891 ; 9 novembre 1891 ; 28 novembre 1891 ; 12 décembre 1891 ; 19 février 1892 ; 19 octobre 1892 ; 16 octobre 1892, T. I, pp. 112 à 152.

(2) *Fleur de Brocante*, 1^{er} mai 1897. *Nouveaux Trumeaux*, 13 avril 1897. *Deux heures du matin, quartier Marbeuf*, 14 octobre 1903 ; *L'Ecole des Jeunes Filles*, 17 juin 1905. *Hôtel de l'Ouest*, ch. 22, 28 mai 1904.

(3) *Rêve de Noël*, 4 décembre 1896. *La Belle aux Cheveux d'or*, 2 mai 1900, Watteau, 8 octobre 1900.

(4) *Josiane*, 23 février 1905. *La Goulue*, 21 octobre 1905.

(5) *L'Araignée d'or*, 7 mai 1896. *La Princesse au Sabbat*, 25 janvier 1899.

(6) *Inutile vertu*, 25 mai 1894. *Le Conte du Bohémien*, 26 mars 1898.

(7) *Très Russe*, 4 mai 1897.

(8) *Une nuit de Grenelle*, 2 décembre 1903.

(9) *Ludine*, 28 juin 1904.

(10) *Brocéliande*, décembre 1898.

(11) *Sainte Roulette*, 10 décembre 1904.

(12) *Trumeaux*, 25 décembre 1896.

(13) *Clair de Lune*, 18 décembre 1903.

(14) *Mme Bolumet. Le Renard Bleu*, 1^{er} avril 1905.

(15) *La Mariska*, 28 avril 1905.

(16) *Une soirée de Grenelle*, 23 mars 1905.

soit par souci de la couleur locale, soit par fanfaronnade, sur la scène du théâtre Legrain siégeant en baraque à la foire de Neuilly.

Son *Prométhée* fut aussi joué en province. Mais ce n'était point, cette fois, une disgrâce. Bien au contraire. Au temps de la vigne heureuse, Béziers avec ses arènes et grâce au magnifique vigneron Castelbon de Beauxhostes s'était mis en tête de faire concurrence au Théâtre Antique d'Orange. Le théâtre de Béziers avait déjà donné *Déjanire* et parlait de donner en 1900, un *Prométhée*. Tout le Midi fut ému de ces prétentions rivales et, un moment, cela parut devoir être la guerre entre le Midi provençal et le Midi languedocien. *Prométhée* était prévu pour 1900 et, dès l'automne de 1899, Jean Lorrain écrivait : « L'annonce de *Prométhée* au théâtre des Arènes de Béziers ne laisse pas d'inquiéter les organisateurs des représentations d'Orange... (1). S'il y avait une concurrence sérieuse entre les théâtres, elle n'était pas moins âpre entre les poètes. Jean Lorrain constate qu'il y a « encombrement de *Prométhées* sur la place ; M. Mariéton en a lui-même deux dans son lot de manuscrits : un de M. Lionel de Rieux, un de M. de Grandmougin et un autre enfin de M. Pédro Gaillard, musique de Vidal, sans parler d'un autre *Prométhée* sur le métier » (2).

C'est précisément cet autre *Prométhée sur le métier* qui devait l'emporter, celui que Jean Lorrain achevait alors en collaboration avec Ferdinand Hérold. Cela n'alla pas d'ailleurs sans vexation ni polémique. Une campagne fut menée par certains poètes toulousains contre Hérold et Lorrain. On jetait à la tête de ces deux poètes cet épigramme de Labordère :

De Prométhée, plaignez le sort cruel :
Aux volailles célestes il fut toujours en proie
Pour avoir dérobé jadis le feu du ciel

(1) *Poussières de Paris*, p. 176.

(2) *Poussières de Paris*, p. 176.

(3) La collaboration de Lorrain et de Hérold est due à un mot de Cora Laparcerie. Après la représentation de *Dejanire*, elle assista avec Lorrain, Hérold, un groupe de poètes et d'artistes à un dîner improvisé et à un bal qui ne le fut pas moins. A minuit, on regagnait Béziers, et c'est alors que Mlle Laparcerie dit à Hérold et à Lorrain : Si vous faisiez une pièce en collaboration. C'est ainsi que naquit *Prométhée*. (*L'Intransigeant*, 6 décembre 1907).

L'aigle de Zeus lui dévorait le foie ;
L'aigle de Zeus jadis... 'aujourd'hui c'est une oie (1).

Si le Midi était ainsi divisé, Béziers était unanime. Tout le Béziers populaire chantait aux chœurs, tout le Béziers bourgeois suivait les répétitions : « Dans le préau de l'ancien collège Henri IV, tous les choristes de *Prométhée*, une moyenne de deux cents hommes et de cent femmes environ, sont assis en cercle autour d'un piano juché sur une estrade, où se profile échevelée et blanche, la tête aux larges yeux rêveurs de Gabriel Fauré. La musique du 2^e génie et celle du 27^e de ligne, obligeamment prêtées par leurs colonels, tassent plus loin leurs uniformes ; la cour et ses platanes sont violemment éclairés par des lampions ; lampions sur tous les pupitres et lampions à toutes les fenêtres du bâtiment collégial, des têtes de curieux s'y écrasent. Toute la bourgeoisie de la ville, pantalons blancs et toilettes claires est là, installée sur des chaises et fait cercle autour des exécutants ; dans l'ombre du jardin, c'est la rumeur de la foule qui tout à l'heure se taira, quand reprendra l'ensemble des chœurs ; dehors, dans la petite rue du collège, de la foule et encore de la foule se tasse à la grande porte close, une foule presque assiégeante venue pour saisir des bribes de musique au passage et guetter la sortie des artistes. Somme toute, la ville de Béziers est là enfiévrée, soulevée de curiosité dans l'attente du spectacle de dimanche, tout un Béziers encore vibrant du souvenir de *Déjanire* et impatient d'entendre *Prométhée*, toute une ville enthousiaste de musique, consciente du rôle qu'elle prend d'heure en heure dans les annales de l'art et toute fière d'apporter, depuis les plus humbles jusqu'aux plus riches, leur concours à la grande œuvre de décentralisation fondée par Saint-Saëns, car ils chantent tous dans les chœurs de *Prométhée* comme ils ont chanté dans les chœurs de *Déjanire*, les solides poumons biterrois. Dans la journée ils sont forgerons, menuisiers, maître de chai, tonneliers, vigneron ; le soir ils sont guerriers de Mitylène ou pâtres sauvages du Caucase et accompagnent de voix chaudes et sûres les strophes de Rousselière-Andros ou de Torrès-Eno¹ rassemblés tous comme un troupeau docile par l'énergie de

(1) *Poussières de Paris*, T. II, p. 349.

Castellbon de Beauxhostes, et tous les groupes attentifs dans l'ombre et à l'entrée des jardins, assis les uns sur les pelouses, les autres échoués sur les bancs, contiennent des sœurs, des fiancées, des amis, des parents des choristes de *Prométhée*, ensemble touchant et presque digne d'une cité antique que cet unanime et spontané concours d'une population à une œuvre de pure gloire civique » (1).

Ainsi préparé, *Prométhée* devait être un succès. Ce fut le triomphe de la carrière théâtrale de Jean Lorrain. La distribution était supérieure à celle de toutes les autres pièces du poète. M. de Max y tenait le rôle de Prométhée et Cora Laparcerie celui de Pandore. Tout Paris était venu assister à cette solennité : « Il y avait là Jacques Hébrard du *Temps*, René Maizeroy du *Journal*, Gustave Coquiot de la *Presse*. Larroumet et la princesse de Polignac (2).

Tout conspira pour magnifier le succès, même le ciel. La veille de ces représentations en plein air, on prie Dieu, dans le Midi, pour qu'il ne pleuve point. Le dimanche de *Prométhée* ce fut pis et mieux. Il fit un orage tel que la foudre tomba sur les arènes. Le lendemain, Jean Lorrain, écrivait enthousiaste : « La colère de Zeus éclatant sur quinze mille spectateurs réunis pour voir se renouveler l'affront du Titanide aux Olympiens ; grondement de tonnerre, éclairs et trombes d'eau, pluie torrentielle noyant les arènes vidées dans une panique et une ruée de foule ; des femmes s'évanouissent de chaleur et de terreur, le décor très endommagé s'écroule, la foudre est tombée sur la roche même où, dans la mise en scène de Baudu, Prométhée-de-Max, invoque le feu du ciel et tombe foudroyé par les dieux. Les artistes demi-nus ont dû être enlevés de force de leurs loges qu'avaient envahies des cascades d'eau courant dans le toril. La foudre sur Prométhée ! » (3).

Un pareil triomphe ne devait pas se renouveler pour Jean Lorrain au moins. *Prométhée* fut donné à l'Ancien Hippodrome par les Grands festivals populaires de Paris le jeudi 5 décembre 1907 au bénéfice des inondés de l'Hérault, avec M. de Max et Berthe Bady remplaçant Cora Laparcerie, mais l'auteur était mort depuis plus d'un an.

(1) *Poussières de Paris*, T. II, p. 346.

(2) *Poussières de Paris*, pp. 349, 351.

(3) *Poussières de Paris*, T. II, p. 350.

Yanthis, elle-même, ne fut pas un succès (1). Elle ne tint la scène que du 10 au 24 février 1894 (2). Jean Lorrain n'en tira pas moins quelque consolation.

Sarah Bernhardt qui n'avait jamais eu le temps de monter la pièce pour son compte voulut au moins assister à la première. Ce geste ne manqua point d'être cher au cœur du poète. D'autre part, malgré des circonstances contraires (3), la plupart des journaux publièrent des comptes rendus de la première. Adolphe Brisson notamment écrivait : « Un rêve de poète avec des couplets subtils, des rimes rares, des coins délicieux, des fraîcheurs qui passent, des parfums qui volent, des rayons de soleil à demi-voiles » (4). Henry Bauër déclarait : « Conte exquis de poète, délicieuse imagination d'artiste marquée de la tristesse des choses... C'est le rêve d'une âme toute fraîche de jeunesse et de poésie... atmosphère de rêve infini et d'humanité douloureuse qui entoura la légende d'un attrait merveilleux (5) ». Henry Céard fait l'éloge des vers du poète qu'il termine ainsi « ...ils évoquent plus qu'ils ne décrivent, ils invitent à rêver plutôt qu'ils ne précisent un rêve et donnent une captivante atmosphère d'irréalité à cette fantaisie dramatique délicatement écoutée aux portes des fantaisies de Shakespeare » (6). Ainsi parlaient les chroniqueurs épris de beaux vers et de poésie. Moins nombreux furent ceux qui, plus amateurs de théâtre qu'amoureux de poésie, reprochaient à *Yanthis* de n'être point du théâtre. A côté de ceux dont c'était alors la profession de faire de l'esprit et qui ne manqueraient point à leurs habitudes en cette circonstance, il convient de retenir pour sa justesse et sa modération l'opinion de Henry Fouquier : « Ceci est du théâtre idéal procédant de Shakespeare en passant par Musset... Le grand malheur de certaine école de poètes

(1) Elle fut remplacée à l'affiche, 14 jours après la première, par *Vieille Maison* de Charles Joliet et *Rubans* par Georges Feydeau et Maurice Devallien.

(2) Lorrain écrivait quelque temps après la représentation : « Mlle Dorcy a sauvé ma pièce et a prolongé son agonie de treize jours » (*Correspondance*, t. II, p. 52).

(3) *Yanthis* fut jouée pour la première fois le jour où fut lancée la bombe anarchiste au Café Terminus, ce même jour avait été arrêté le banquier baron de Soubeyran dont la débâcle fit grand bruit.

(4) *L'Estafette*, 12 février.

(5) *L'Echo de Paris*, 12 février.

(6) *Le Journal de Paris*, 7 janv. 1896.

dont procède Jean Lorrain, c'est qu'ils paraissent plus sensibles aux choses pittoresques, aux décors, aux accessoires, que préoccupés de sentiments humains. Ici on nous parle en une langue souvent jolie des fleurs, des oiseaux, du ciel et les rêves convenus et brillants s'accumulent en discours. Mais la psychologie du sentiment est absente... (1) ».

Brocéliande, devait, comme *Yanthis*, recevoir de la Presse un même accueil favorable au poète au détriment de l'auteur dramatique. Catulle Mendès écrivit : « ...Jamais l'imprécision soit innée soit volontaire où se plait l'aimable génie de Jean Lorrain ne s'est montrée avec plus de grâce que dans le délicieux conte de ce soir. On distingue à peine, à travers une brume de rythmes comme vaporeux, de vagues et diaphanes épithètes... La chose fâcheuse c'est qu'elle a été bien mal réalisée par l'artiste, la chimère de ce poème... Comme il eût mieux valu que le poète contât lui-même son conte... Les poètes peuvent chanter où hantent les fées dans le mystérieux décor de la forêt de Brocéliande (2) ».

Poème, conte... ce sont là les mots qui reviennent naturellement sous la plume des critiques lorsqu'ils parlent du théâtre poétique de Jean Lorrain.

Un tel sentiment ne les prédisposait pas à l'indulgence pour son théâtre réaliste. Le même Catulle Mendès, notamment, au lendemain de *Sainte-Roulette*, vantait la poésie de Lorrain « adorablement négligée » pour mieux exécuter la pièce (3) et, dans la même occasion, Emmanuel Arène déclarait en son article de *Figaro* : « ...projet de mélodrame qui ne manque ni de mérite ni d'intérêt. J'appelle cette pièce sans ironie ni mauvaise intention, *projet de mélodrame* parce que, si elle contient des éléments scéniques incontestables, si elle atteste et réalise en maints endroits, un effort sérieux vers une forme de drame vivante et vraisemblable, elle laisse néanmoins l'impression d'une œuvre inachevée et sommaire, dont on peut dire, que pourvue de tous ses développements, elle

(1) *Le Figaro*, 10 février 1894.

(2) Catulle Mendès *Le Journal*, 7 janvier 1896.

(3) *Le Journal*, 11 décembre 1902.

eût été excellente. Aussi bien le métier dramatique est une chose et l'art d'écrire en est une autre » (1).

En ce genre, la pièce de Lorrain la mieux reçue par le public et les lettrés semble avoir été *Deux heures du matin Quartier Marbeuf*. Edmond Sée déclara : « Cela est, en tous cas, très personnellement et très tragiquement dialogué (2).

Le reste de tout le théâtre de Jean Lorrain paraît avoir peu compté pour la critique. A peine quelques entrefilets ça et là, parfois pour noter seulement l'élégance des costumes et des décors. A propos de *Rêve de Noël*, les *Annales* écrivaient : « Ce genre de spectacle vise surtout le régal des yeux. Il sert de prétexte à un déploiement de luxe inouï dans la mise en scène, à une débauche chorégraphique émoustillante, à d'innombrables variations de costumes (ou plutôt de déshabillés) plastiques et galants (3).

Il est à noter particulièrement que les grands journaux ne dirent rien de nombre de pièces de Jean Lorrain notamment de *Clair de Lune*, *Les Goules*, *Madame Bolumet*, *Une Nuit de Grenelle* et que ni Lemaître, ni Faguet, ni Sarcey ne s'occupèrent jamais de son théâtre.

Telle fut donc l'attitude de la Presse à l'égard du théâtre de Jean Lorrain : favorable au théâtre poétique, mais précisément pour ceux de ses mérites qui l'éloignent le plus du drame ; généralement sévère, à deux exceptions près, pour le théâtre réaliste, indifférente d'ailleurs pour la généralité des productions théâtrales du poète.

Etudiant les influences diverses qui déterminèrent l'art de Jean Lorrain et lui inspirèrent son œuvre, nous verrons que ses maîtres furent, pour le théâtre, Tennysson, Leconte de Lisle et Shakespeare. Il convient de voir ici quelle place occupèrent dans la production dramatique du temps les œuvres que nous venons d'étudier.

Son théâtre, comme ses poèmes, est caractérisé par un effort vers le symbole.

(1) *Le Figaro*, 11 décembre 1902.

(2) *Figaro*, 15 novembre 1903.

(3) *Les Annales politiques et littéraires*, 6 mai 1900.

On ne saurait classer pour cela le théâtre de Jean Lorrain dans ce qu'il est convenu d'appeler le théâtre symboliste. C'est par opposition qu'on peut le situer dans l'évolution de la littérature dramatique de son temps.

A la fin du siècle dernier, la situation du théâtre en France était la suivante : Scribe et Labiche commençaient à ne plus avoir l'audience du grand public. Les spectateurs se lassaient de la *pièce du Boulevard*. Il fallait trouver autre chose. D'où viendrait le renouveau nécessaire ? Des psychologues comme Porto-Riche ou Henri Bataille ? Ils ne connaissaient pas encore le grand succès. Des poètes ? Le public les dédaignait ! Le seul naturalisme paraissait alors capable de réagir contre la littérature du boulevard.

C'est l'époque où Busnach détaillait pour la scène les romans de Zola (1), où Becque écrivait *La Parisienne* (2), où Antoine créait, pour ce théâtre nouveau, la scène qu'il fallait (3).

Or, on sait combien Jean Lorrain était l'ennemi du naturalisme (4). Le jeune critique se rendait compte que cette forme d'art, si elle n'était pas morte, était déjà bien malade. Il écrivait dans *L'Événement* : « Las du naturalisme et de ses platitudes, le public commence à se retourner vers les splendeurs féeriques du rêve et les spectacles de l'antiquité » (5).

Ce mouvement se dessina au théâtre de la façon la plus nette en 1894, l'année de la création de *Yanthis*. Cette pièce paraît même avoir été la première de la série poétique que Paul Fort appelait de ses vœux lorsqu'il fondait le *Théâtre des poètes*. *Yanthis* fut en effet jouée en 1894 à l'Odéon ; sur la même scène, on donnait le 14 avril la *Barynia* de Judith Gautier. La Comédie-Française présentait le 2 mai le *Bandeau de Psyché* de Louis Marsollié, *Le Voile* de Rodenbach et *Les Romanesques* de Rostand. Le 21 juillet, elle mettait

(1) *L'Assommoir* (Ambigu, 18 janvier 1879) ; *Pot-Bouille* (Ambigu, 13 décembre 1883). *Le Ventre de Paris* (Théâtre de Paris, 22 mai 1887).

(2) Théâtre de la Renaissance (7 février 1885).

(3) Le théâtre libre d'Antoine donna à sa première représentation *Jacques Damour* tiré d'une nouvelle de Zola par Léon Hennique, salle du Passage de l'Élysée des Beaux-Arts. A la seconde soirée Antoine donna *Sœur Philomène* des Goncourt.

(4) Cf. supra p. 204.

(5) 18 novembre 1888.

au répertoire *Le Baiser* de Banville et le 13 octobre, c'était la première de *Vers la Joie*, conte poétique de Jean Richepin. Sur les scènes secondaires, le Théâtre d'application avait donné, le 10 janvier : *L'Oiseau Bleu* de Mme Simone Arnaud et le Casino de Paris, le 24 mai, *La Belle au Bois Dormant*, féerie d'Henri Bataille et de Robert d'Humières.

Yanthis avait attendu longtemps son heure (1). Lorsqu'elle fut jouée pour la première fois, c'était déjà « une grande fille de douze ans (2) ». Ainsi Jean Lorrain, l'écrivant en 1882, était un précurseur précédant d'une dizaine d'années ce mouvement poétique qui marque de son signe le théâtre de la fin du XIX^e siècle.

Egalement éloigné de la pièce du boulevard venue tout droit de la Comédie bourgeoise et du vaudeville du Second Empire, du drame romantique tombé de Victor Hugo en Sardou ainsi que du drame naturaliste à la mode nouvelle, le théâtre poétique de Jean Lorrain avec sa conception fantaisiste, avec sa psychologie superficielle mais nuancée avec son style parfois mièvre et marqué par instants de préciosité se rattache à Marivaux par Musset, emprunte quelques symboles, et certain tour d'esprit au *Théâtre en Liberté* de Victor Hugo et, par son caractère féérique, remonte jusqu'à Shakespeare.

Classer ainsi le théâtre de Jean Lorrain c'est le situer à côté de celui d'Edmond Rostand. Il y a, de fait, une parenté certaine entre les œuvres des deux poètes. Les sujets en sont également fantaisistes. *Yanthis* la princesse aveugle que le roi réserve pour ce fils qui, pour trop chercher l'amour, le perd après l'avoir trouvé, évoque le sujet des *Romanesques*. Viviane, *Yanthis*, *Tharsyle*, *Argine* et *Floriane* sont aussi des *Princesses Lointaines*.

Les deux poètes déroulent leurs scènes de féerie en des décors de féerie, que ce soit le parc plein de mystère de *Yanthis* et des *Romanesques*, ou ces décors somptueux chers à Lorrain et dans lesquels Rostand plaça sa *Princesse Lointaine*.

(1) En décembre 1885, Lorrain avait fait remettre *Yanthis* à Porel, directeur de l'Odéon par l'intermédiaire de Mlle Berthe de Cerny. Le 16 février 1886, il demandait à François Coppée de vouloir bien s'en occuper (*Correspondance*, Tome I, p. 45).

(2) Propos de Lorrain rapporté par Georges Normandy.

Les situations y sont parfois parallèles et Prisca sur son mur évoque certaines scènes de Rostand :

Camillus

Allons hop, t'appuyant un pied sur le talus,
L'autre sur mon épaule, hop...

Prisca

Seigneur, je n'en puis plus,
Je glisse et vais tomber.

Camillus

Quoi, c'est ainsi, perfide,
C'est bon, je me retire, et les pieds dans le vide,
Je te laisse à cheval sur le chèneau du mur.

Prisca

Non, non, restez, j'y suis,
(*Il se met à cheval sur le mur*)
Qu'il est cruel et dur,

Quand on est d'humeur douce et d'allure tranquille,
D'être au service, hélas, d'un jeune homme !

Camillus

Imbécile !

Que fais-tu, que vois-tu ?

Prisca

Moi, je suis dans les airs,
J'ai le front dans l'espace et les feuillages verts.
Je deviens papillon, mais, au fond, je regrette
Le temps où je vivais sur le sol : une crête
De mur à chevaucher, c'est dur pour un bouffon,
Dont l'unique monture est maître Aliboron (1).

Dans l'un et l'autre poète, les répliques se croisent ainsi et les vers sonnent de même. On trouve chez Lorrain avant Rostand la définition descriptive, alambiquée, précieuse, cette définition qui se déroule en une série indéfinie de pittoresques

(1) *Théâtre*, p. 41.

images, de métaphores inattendues, de comparaisons surprenantes et dont le plus célèbre exemple restera celle du baiser. Telle est, mais dans une qualité très supérieure, la définition de la beauté que le prince Camillus essaya de donner à Yanthis aveugle :

Ecoutez, Yanthis adorée,
 Vous avez bien parfois, quelque tiède soirée
 De juillet, écouté monter, comme un grand vol,
 Au fond des bois ombreux le chant du rossignol.
 Hé bien, qu'éprouviez-vous, quand, dans la forêt brune,
 Vous écoutiez l'oiseau gémir au clair de lune ?

Yanthis

Je sais, je me souviens... comme un grand trouble au cœur,
 Un froid délicieux mêlé d'une langueur ;
 Un élan m'entraînait vers le bois solitaire
 Comme un divin essor qui m'enlevait de terre,
 Folle, et j'aurais voulu que l'oiseau dont j'aimais
 La voix chantât toujours et ne se tût jamais.

Camillus

Et quand vous respirez l'odeur de cette rose,
 Qu'éprouvez-vous encore ?

Yanthis

J'éprouve, mais je n'ose...
 Comme un vague désir de baiser cette fleur,
 Tant son odeur est douce : une étrange chaleur
 Me pénètre et mon âme est comme plus vivante.

Camillus

Hé bien, cette langueur adorable, énervante,
 Qu'éveille en votre cœur la voix du rossignol,
 Cette ferveur de vivre et tout ce jeune envoi
 De votre âme au parfum d'une fleur, cette trêve
 D'ombre et cette douceur d'harmonie et de rêve,
 Mettez-la dans vos yeux fermés à la clarté
 Et vous aurez connu la forme et la beauté.

Yanthis

Je comprends, le jour naît sous mes paupières closes.

La beauté, c'est la grâce et le charme des choses,
Leur harmonie exquise et visible. O bonheur
Inespéré de voir. Mais dites-moi, seigneur,
Vous-même, êtes-vous beau ? (1).

Jusque dans le détail, de Jean Lorrain à Rostand, il est des échos très fidèles et ce vers de Yanthis :

Car étant la candeur vous êtes la lumière (2)

évoque merveilleusement ce vers de Cyrano

Car je ne suis qu'une ombre et vous qu'une clarté.

Y a-t-il eu influence de Lorrain sur Rostand ou, simplement, la parenté de deux génies naturels s'est-elle exprimée en similaires sujets par d'identiques personnages évoluant en de semblables décors et parlant la même langue ? Sans doute, et Jean Lorrain était de cet avis car *Raitif de la Bretonne* fit le meilleur accueil aux pièces d'Edmond Rostand.

Mais il arriva que le troisième acte de *L'Aiglon* rappelait étrangement comme jeu de scène le deuxième acte d'*Ennoïa*. La ressemblance fut remarquée et notée, amèrement cette fois, par *Raitif de la Bretonne* :

« Et *L'Aiglon* ? toujours la grosse recette ? — Onze mille. Sarah a introduit un cinématographe à l'acte de Wagram : ça fait salle comble. Le champ de bataille s'anime, les morts défilent, hurlent et râlent... et Jean Lorrain fait une tête !... Une tête ? — C'était la fin de son second acte dans *Ennoïa* la pièce que Sarah lui a gardée cinq ans dans son tiroir et qu'il a enfin réclamée. — Alors ? — Alors non ; mais moralité : ne jamais confier un manuscrit à un directeur » (3).

Ce n'est point de là d'ailleurs que date l'humeur que manifesta

(1) *Théâtre*, pp. 56-57.

(2) *Théâtre*, p. 59.

(3) *Poussières de Paris*, p. 287.

si souvent Lorrain contre Rostand (1). Après avoir suivi quelque temps la même route, les deux poètes, chacun selon son instinct, avaient pris des chemins tout à fait opposés. Rostand se lança dans le drame romantique et la pièce à panache avec *Cyrano de Bergerac*. Il devait réussir près du public qui fit un succès à *La Fille de Roland*. Jean Lorrain obéissant à son inclination pour le fantastique, écrivit toute une série de pièces fondées sur l'épouvante et sur la peur. Il devait se rencontrer au Grand-Guignol avec André de Lorde.

Et nous voilà fort loin de *Yanthis* et de *Brocéliande*. Dans son théâtre plus peut-être que dans tout le reste de son œuvre, Jean Lorrain révèle deux personnalités bien différentes sans autres liens communs que le pessimisme intégral qui emplit de mélancolie son théâtre poétique et son théâtre réaliste, d'horreur.

(1) Cette humeur devait d'ailleurs disparaître complètement. Comme un journaliste de Nice lui demandait un jour quels étaient à son avis les grands artistes français fournis par le Midi, les répliques suivantes furent échangées entre le reporter et le patient :

— Quels sont les grands artistes qu'a fournis votre Midi ? Monticelli, Rostand et Jean Lombard.

— Je croyais que Rostand... car vous l'avez fièrement exécuté dans un de vos *Pall-Mall*...

— Oh ! une boutade... ! (*Le Petit Niçois*, 22 avril 1905).

TROISIÈME PARTIE

L'ÉCRIVAIN ET L'ARTISTE

A.— **L'Art** : I. Beauté spiritualiste. — II. Goût des perversions. — III. Amour des agonies. — IV. Le satirique. — V. Le vocabulaire. — VI. La phrase. — VII. Les négligences. — VIII. Imitations. Réminiscences. Plagiats.

B.— **Les Influences** : I. Sur les poèmes. — II. Sur le théâtre. — III. Sur les contes. — IV. Influences de Flaubert. — V. De Baudelaire. — VI. Des Goncourt. — VII. De Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam, Oscar Wilde. — VIII. Influence exercée par Jean Lorrain.

A. — Art

Connaissant les divers aspects de l'œuvre de Jean Lorrain, nous pouvons maintenant, jeter sur son art un coup d'œil plus général, en préciser les caractères essentiels, rechercher quelles influences contribuèrent à le déterminer et dans quel sens il semble qu'il puisse exercer à son tour une influence quelconque sur la littérature actuelle.

Au fond d'un vieux palais toscan enseveli,
C'est un portrait sinistre à force d'être étrange,
Tête idéale et folle aux yeux de mauvais ange
Visage ovale et fin d'adolescent pâli,

Le cou frêle et trop long penche, comme affaibli,
Sous le poids du front haut mi-voilé d'une frange

De raides cheveux longs d'un blond roux, presque orange
Et semés d'iris bleus signés : Botticelli.

La tête douloureuse, ardente et malade,
A, dans le morne attrait de sa grâce native,
Le charme d'une vierge et d'un garçon pervers.

Favori de prélat ou savante Ophélie,
Son énigme est souffrance, entraînement, folie
Et comme un philtre noir coule dans ses yeux verts (1).

Ce sonnet est écrit comme nous l'indique son épigraphe d'après la *Primavera* de Sandro Botticelli. Cette figure du grand peintre idéaliste ne cessa de hanter Jean Lorrain. Il publie *La Forêt Bleue* sous le signe de cette *tête idéale et folle*. Il lui consacre cinq sonnets dans *L'Ombre Ardente* (2) et Claudius l'ami d'Ophélius « a toujours eu la folie de ce visage... la folie de ce sourire et de ces yeux... » (3).

Cette folie de Claudius est celle de Jean Lorrain. Dans le seul sonnet que nous venons de citer, semble se résumer toute son esthétique. Ce qu'il aime dans la *Primavera*, c'est la *tête idéale et folle*, la *tête douloureuse*, ardente et *malade*, son charme de *garçon pervers*, *ses yeux de mauvais ange*. Et précisément les caractères spécifiques de l'art de Jean Lorrain paraissent être sa préférence pour la *beauté spiritualiste*, son goût pour les *perversions*, son *amour de toutes les agonies*.

I

Beauté spiritualiste, ce mot exprimant le caractère essentiel de son esthétique est de Jean Lorrain lui-même. Nous le tirons d'une de ses lettres à Buet : « Mes rêves ont fait naufrage dans la bataille, et je sors de la lutte ruiné physiquement mais moralement affiné, délisé, vaporisé, avec des aspirations bleuâtres vers des sveltesses

(1) *L'Ombre Ardente*, p. 47.

(2) *Sur un portrait*, pp. 47 à 51.

(3) *Buveur d'Ames*, p. 153.

et les longues, les fines, les émaciées de la *beauté spiritualiste* ; des amours d'archanges avec des chérubins monstrueux à force d'être purs... » (1).

Ces goûts *vaporisés*, ces aspirations vers les *beautés spiritualistes* n'avaient pas attendu la maladie pour se manifester chez Jean Lorrain. On les trouve de bonne heure dans ses inclinations sentimentales. Il nous est permis, étudiant l'artiste, de le suivre même en ce domaine car, si l'on en croit le témoignage d'Aurel, « une femme était pour lui une œuvre » (2).

Avant donc que le poète les rêvât et les créât telles, l'homme et même l'enfant avaient toujours aimé les femmes sveltes, longues et fines. Lady Mordant son « premier amour de petit garçon imaginaire et précoce » (3) lui apparaît comme une vierge préraphaélite : « Durant les offices, je ne pouvais me lasser d'admirer cette délicatesse de profil et cette attache de cou qui m'avaient tant frappé dès le premier jour ; je buvais des yeux cette transparence de teint et cette éblouissante pâleur qui, dans le clair-obscur de l'église, s'affirmait et pâlissait encore. Comme idéalisées par le jour mystique qui tombait des vitraux cette élégance et cette pâleur m'hypnotisaient (4).

Ces goûts d'enfant suivirent Jean Lorrain toute sa vie. Toujours il eut un faible pour « les souples et fines couleuvres onduleuses (5) ».

Son idéal de la beauté féminine est le même dans l'art et dans la vie. Il ressort tel de ce compte rendu d'une exposition de statuettes par Valgren : «...des buveuses de clair de lune. Malheureusement l'épithète n'est pas de moi, mais elle s'applique si adéquate à l'élancement fuselé, à la souplesse étirée de rameau et de tige des figurines de Valgren, elle convient si justement à la sorte d'arabesque mystique qu'affectent les corps chastes et trop longs, mais si chastement frêles et longs de ses femmes, que je le risque et je le maintiens, ce vocable de poète romantique : *Buveuses de clair de lune* (6) ».

(1) *Correspondance*, Tome II, p. 159.

(2) *Jean Lorrain sur la Riviera*, p. 243.

(3) *Sonyeuse*, p. 153.

(4) *Sonyeuse*, p. 153.

(5) *Dans l'Oratoire*, p. 180.

(6) *Poussières de Paris*, T. I, p. 35.

Par contre, Bougreton-Lorrain, ne supporte point les femmes trop en chair de l'Ecole Hollandaise : « Mais le moyen, en vérité, de s'éprendre, que dis-je, même de s'amouracher d'un portrait de musée dans ces grasses Hollandes ? Ce sont des béguines, messieurs, le cheveu rare et le sourcil absent, des faces roses et délavées ! Goûteriez-vous par hasard ces chairs saumonées ? Des harengères, ce sont des harengères !... L'Ecole Flamande c'est l'étal de la poissonnerie quand ce ne sont pas les quartiers de viande fraîche aux crocs des boucheries de Rubens » (1). Combien il préfère Vélasquez ! « Ses Infantes ont beau avoir des têtes de cire et des cheveux de soie floche, on peut s'éprendre de ces poupées. Il y a des reflets d'auto-dafé dans les moires et les satins de leurs robes... Et si délicieusement scrofuleuses avec cela !... Ce Vélasquez est-il assez le peintre des vieilles aristocraties ! » (2).

Quant aux tableaux inspirés par ses contemporaines les plus vivantes, ils doivent, pour lui plaire, être des portraits d'âmes. S'il n'aime guère ceux que firent d'Yvette Guilbert, Frappa et Jacques Ence, s'il déteste l'affiche trop réaliste à son goût que dessina pour elle Toulouse-Lautrec (3), en revanche admire-t-il l'Yvette Guilbert de Granié « dépeignée et rustique, peinte à la façon d'un primitif, elle aussi, sur fond d'or (4) ». C'est à l'âme aussi qu'il s'attache dans la Séverine d'Hankins : « ... le charme de ce portrait c'est surtout le visage, un visage spiritualisé, où toute la vie s'est réfugiée dans les yeux... » (5).

Si la beauté pour Jean Lorrain consiste presque uniquement dans le caractère, il en arrive vite à préférer le portrait à l'original. C'est une conséquence fatale de son pessimisme qui repousse la réalité et aussi de son esthétique qui recherche l'idée : « Il n'y a de vraiment beaux que les visages des statues. Leur immobilité est autrement vivante que les grimaces de nos physionomies. Comme

(1) *M. de Bougreton*, pp. 32 et 33.

(2) *M. de Bougreton*, p. 33.

(3) « Je sais bien que Mlle Guilbert n'est pas une jolie femme. Mais avoir consenti à laisser publier ces portraits d'elle, constitue pour moi plus qu'une lâcheté, une infamie » (*Poussières de Paris*, T. I, p. 80).

(4) *Poussières de Paris*, T. I, p. 150.

(5) *Poussières de Paris*, T. II, p. 147.

un souffle divin les anime et puis quelle intensité de regard dans les yeux vides » ! (1) Aussi préfère-t-il les vieux portraits aux jeunes femmes.

Désormais obsédé des grâces captivantes
Des mortes, insensible au charme des vivantes,
Mon cœur au seul passé veut trouver des attraits

Et, comme un envoûté des gothiques magies
En proie aux vains regrets des vaines nostalgies,
Je suis un triste et fol amant d'anciens portraits (2).

Comme l'homme et l'artiste aimait les femmes, le poète ainsi les créa. Ses Héroïnes, *filles adorables du rêve* qui

Moulent dans d'étroites simarres
A fleurs d'azur, à rinceaux d'or
Leurs bras surchargés d'anneaux rares
Et la sveltesse de leurs corps (3).

sont toutes des buveuses de clair de lune.

Enide est une *fleur exquise* (4) ; *Blanche, attirante et souple* (5) apparaît Viviane.

Griselidis c'est

Une lavandière aux bras blancs
Qui bat son linge auprès des chênes,
Le soir auprès des joncs tremblants ;

Sa taille est un grand lys qui penche
Ses cheveux sont en or filé (6).

Angélica, l'esprit de la perversité,

(1) *M. de Phocas*, p. 24.

(2) *Griseries* (Récurrence, p. 89).

(3) *Le Sang des Dieux*, p. 26.

(4) *Sang des Dieux*, p. 28.

(5) *Sang des Dieux*, p. 6.

(6) *Forêt Bleue*, p. 6.

entre les lys est peinte
Svelte et pure et les bras croisés comme une sainte
Dans une robe austère et droite au lourd camail (1).

Toutes ses Princesses d'Ivoire et d'Ivresse sont aussi des femmes-fleurs : « La princesse Ils était nonchalante, indolente avec une grâce apprise longuement devant ses précieux miroirs... mais elle portait à ravir les tuniques transparentes des îles Canaries, les colliers de coquillages de l'Extrême-Orient et personne dans le royaume ne possédait une taille aussi souple » (2).

La Princesse aux miroirs est une frêle et nonchalante princesse d'Egypte (3). Grimaldine aux crins d'or : « front pur et face chaste, fine et pâle avec ses cheveux et ses longs cils baissés... était belle comme la statue d'une sainte enchassée dans le bleu d'un vitrail » (4).

II

Mais presque toutes ces héroïnes, ces captives, ces princesses, sont gâtées de quelque tare ou victimes de quelque malheureux enchantement. La plupart ont, comme la Primavera, leur énigme et leurs souffrances entraînent la folie.

Le poète joint à son goût pour la beauté spiritualiste une étrange faveur pour les âmes anormales. C'est là un caractère très spécial de son esthétique s'expliquant par son tempérament et son idéalisme. La tranche de vie des naturalistes ne l'intéresse point. Rien ne lui plaît de ce qui est commun. Il vise au particulier, à l'unique : « Chaque être a son frisson très particulier et c'est ce frisson noté qui fait l'observation des blasés et des rares » (5).

A ce dilettante rare et blasé il fallait donc des cas morbides : tares morales, déchéances physiques, toutes les perversions. Parmi

(1) *Ombre Ardente*, p. 7.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 26.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 45.

(4) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 133.

(5) A Buet (*Correspondance*, tome II, p. 231.)

les princesses du *Sang des Dieux*, Viviane met son art de courtisane lascive au service de son ambition. Genève, c'est la princesse adultère dont le crime entassa des monceaux de cadavres. Yseult avec Tristan s'enfuit loin de sa cour, oubliant le souci de sa faute et les soins de sa gloire. La princesse Audovère va « prodiguant ses baisers aux vénéneuses fleurs rouges, massacrant impitoyablement les beaux lys de candeur, donnant la mort dans un baiser, prenant la vie dans une étreinte » (1). La Princesse Ilys exalte la gloire de sa beauté par la Terreur et le Désir (2). Simonette, marquise de Spolète établit « au milieu d'une cour de musiciens, de peintres et de poètes, le règne absolu, voluptueusement despotique et fantasque d'une reine d'amour » (3). D'autre part, sous des formes diverses, les héroïnes du Théâtre de Jean Lorrain, Godelive, Lore, Frédegonde la princesse Ranoïde incarnent toutes quelque monstruosité. Comment pourrait-il en être autrement puisqu'elles sont toutes Ennoïa.

Toutes ces figures poétiques, sont marquées du signe de la perversion. Il en est de même de toutes les créations romanesques de Jean Lorrain. Nous avons vu plus haut que la plupart de ses héros de romans sont des héros pervers (4).

Jusque dans les animaux et les choses, il recherche la perversion. S'il ne fut point le premier à donner droit de cité au crapaud dans la littérature, car Hugo et Baudelaire avaient avant lui chanté ce batracien, il lui donna une place d'honneur dans son œuvre et dans le décor de sa vie quotidienne.

Même les fleurs, il les aime étranges, compliquées, le plus loin possible de la nature lorsque « ce ne sont plus des fleurs mais des objets d'art » (5).

Il se raille à l'occasion lui-même de ces goûts : « Etes-vous certaine que l'orchidée n'est pas une maladie des fleurs ? — Vous dites ? — Regardez plutôt ces jaunes putrescents, ces roses de plaies, ces

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 45.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 47.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 146.

(4) Cf. plus haut, pp. 138 à 141.

(5) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse : Narkiss*, p. 59.

mauves chlorotiques et les formes tourmentées de ces pétales qui n'ont rien du soyeux des autres plantes, mais du sensuel et du vivant de la chair... Cela ne vous fait-il pas songer à d'étranges maladies de femmes archimillionnaires, à des cas pathologiques d'adorables mondaines un peu juives ou rastaquouères, à des maladies à traitements ruineux avec opérations de luxe dans les quinze à vingt mille ? — Si l'on peut dire ! vous un poète, médire des orchidées, la plante chimérique, féerique et bizarre. — Que voulez-vous ? L'orchidée m'a toujours fait à moi l'effet du musée Dupuytren des fleurs » (1).

III

On voit par quel chemin l'amour des perversions conduit à celui des agonies. Jean Lorrain les aime toutes : celles des fleurs, celles des couleurs, celles des âmes, celles des siècles, celles des villes.

Dans *La Forêt Bleue*, c'est l'agonie du lys

Une grâce étrange et navrante
Est dans le blanc trépas des lys
S'effeuillant sur l'eau transparente
Des porte-bouquets trop remplis (2).

et, dans les *Griseries*, celle de la rose :

Près d'un grand verre de Venise
Sur un tapis d'ancien lampas,
La rose malade agonise
D'un lent et somptueux trépas (3).

Sa fleur préférée, l'iris, qu'on retrouve à chaque instant dans son œuvre, il l'aime mieux en décomposition. C'est ainsi qu'il l'admire aux derniers jours de l'exposition de l'Horticulture : « dans la

(1) *Poussières de Paris*, Tome I, pp. 199-200.

(2) *Forêt Bleue*, p. 67.

(3) *Griseries*, p. 99.

décomposition commençante, les nuances les plus rares, les gemmes les plus curieuses sont fournies par les iris. Les bruns et les bleus sombres, *Flamme de Punch* et *Duc de Flandre* donnent à côté de la putrescence des jaunes, de bleuâtres splendeurs de charniers... Avis aux raffinés : « allez voir le jour de sa fermeture l'exposition des fleurs » (1).

De tous les iris, celui qu'il préfère parce qu'il est une fleur d'angoisse et d'agonie, c'est l'iris noir.

Longs pétales de soie et calices funèbres,
Je suis, fiers iris noirs, fervent de vos ténèbres ;
Thyrse de crêpe clos jadis au bois dormant,
Vous êtes délicats, monstrueux et charmants (2).

et si l'iris fleurit parmi les tombes, Lorrain en reste émerveillé. Le cimetière de Tlemcen l'enchanté pour sa parure bleue (3).

Les étoffes qui meurent ont pour Jean Lorrain le même charme que les fleurs qui se fanent :

Des vieilles étoffes fanées
Je suis le maladif amant.
J'en veux dire l'enchantement
Et les nuances surannées (4).

Ces *nuances surannées* sont l'agonie des couleurs qui vont mourir. Nuances et demi-teintes répondent aux sentiments profonds de Jean Lorrain car « il existe entre les couleurs et les affections de l'âme vulgairement appelées sentiments, une corrélation bizarre » (5). Cet amour l'écrivain nous le présente exalté dans le héros du conte intitulé *Le Vieux Rose*. Orgys, patient douloureux et nerveux des couleurs, passionné des nuances, blasé de la vie y tue sa maîtresse

(1) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 203.

(2) *M. de Phocas*, p. 150.

(3) *Heures d'Afrique*, pp. 37-38.

(4) *Griseries*, pp. 31-32.

(5) *Le Journal*, 22 décembre 1895.

parce que le sang répandu de la femme fait le vieux rose qu'il cherchait (1).

Lorrain proclame encore son sentiment dans une manière de profession de foi intitulée : *Evangile selon Joris Karl Huysmans*.

Des nuances des demi-teintes :
 Evite le cri des couleurs,
 Fuis l'éclat des tons querelleurs
 Et brutaux, hors de leurs atteintes,

Parmi les étoffes éteintes
 Et les vieux satins recéleurs
 D'exquises et gagues pâleurs,
 Sois l'émule de des Esseintes.

Nous verrons mieux plus loin comment Jean Lorrain est des Esseintes (2). S'il aime comme lui les demi-teintes, agonies des couleurs, il est encore un fervent des agonies d'âmes. Celles qu'il veut trouver au fond de toute œuvre d'art, ou qu'il crée lui-même, il les préfère se débattant dans les affres d'une sensualité douloureuse. Toutes, il les recherche ou les fait à son image, car ce fut son propre destin de toujours chercher le plaisir et de ne jamais trouver que la douleur. Devant un Jacquemin, il s'écrie :

C'était un grand bois calme aux troncs baignés d'azur,
 Une tête d'angoisse aux yeux illuminés
 Flambants et bleus, pensive et de pleurs ravinée
 S'y dressait, fleur de songe, au fond du clair-obscur.

Il pousse jusqu'au goût du macabre cet amour du morbide. Il se complait aux œuvres qu'inspire le tombeau. Le squelette deviné sous une chair alanguie est un régal de ses yeux, une joie pour son cœur. A propos d'un envoi de Helleu à la galerie Georges Petit, il écrit, non sans quelque volupté : « On dirait que le squelette, le trou-

(1) *Le Journal*, 22 décembre 1895.

(2) Cf. infra, p. 362 à 367.

blant squelette adoré des décadences apparaît dans la femme comme dans la fleur » (1).

Ces décadences amoureuses de squelettes, ce sont les civilisations agonisantes. Le cas des pays et des siècles morbides plaît à l'art de Jean Lorrain. On sait que son artiste préféré est Gustave Moreau, le peintre des âges corrompus. S'il place Paul Adam au premier rang des écrivains contemporains, ce n'est pas seulement pour « cette impassibilité dédaigneuse dont il stigmatise les coquins de ses livres » (2), mais aussi pour ses évocations des stupres antiques (3). Parce qu'il y trouve les réactions d'une âme de poète au contact des peuples moribonds, le livre de Maurice Barrès qu'il paraît préférer c'est *Du Sang, de la Volupté, de la Mort* (4).

Lui-même prend plaisir à noter en ses voyages les signes caractéristiques des pays en décadence. Il s'attache de préférence à la civilisation espagnole (5). L'horreur de sa pourriture lui en fait l'attrait plus puissant (6).

Il trouve autant de charmes aux siècles morbides qu'aux pays malades et il s'attache à leur agonie. La Primavera lui est chère, non point seulement pour le charme pervers de sa tête, mais aussi parce qu'elle éveille en son esprit les souvenirs cruels et mystérieux du Moyen Age croulant (7).

Le XVIII^e siècle est son âge de prédilection par ce qu'il a d'artiste, d'artificiel et de morbide à la fois. Et ce n'est point là sentiment acquis d'un dilettante. Paul Duval, adolescent, avait déjà pour ce siècle le cœur de Jean Lorrain (8).

Devenu poète, il lui consacra les *Griseries* où il chante ses per-

(1) *Poussières de Paris* (Ollendorf, p. 55-56).

(2) *Poussières de Paris*, T. II, p. 186.

(3) *Poussières de Paris*, T. II, p. 186.

(4) *Poussières de Paris* (T. I, p. 85).

(5) *Voyages*, p. 232. Cf. aussi dans *Un Démoniaque*, la série *Espagne*, p. 147 à 255.

(6) *Griseries*, p. 111.

(7) *Ombre Ardente* : Sur un Portrait, pp. 49-51.

(8) *Lettres à ma Mère*, p. 108.

sonnages artificiels (1), ses fêtes galantes (2), ses artistes: Watteau (3), Largillière (4), Fragonard (5).

Ce qu'il aime surtout dans ce temps c'est

l'âme sèche et malade
D'un siècle énervé de parfums (6),

cette âme morbide s'incarnant dans

Une marquise délicate
Qui semble, avec ses yeux noyés,
Pleurer des larmes d'automate
Dans un parc aux bosquets rouillés (7).

Il est aussi des villes morbides, des cités à l'agonie : ce sont celles que Jean Lorrain préfère : « Cadavre desséché par le soleil, Tolède, lui plaît : « ruine ensommeillée gardée par des mendiants » (8).

Pour la même raison, il s'attache à Nice. Il la nomme : « cette Salpêtrière du soleil » (2) et, d'elle, il écrit : « Nice, ville cosmopolite et rastaquouère démode et démonétise, il me semble, les talents et les femmes. C'est, par excellence, la ville refuge des santés compromises, des réputations avariées, des talents finis, des tares et des suprêmes avatars ; toutes les déchéances y viennent prolonger au soleil une factice agonie dont on ne veut plus ailleurs... » (10). C'est à Nice que Jean Lorrain place l'agonie d'Ellen. C'est là qu'il aurait voulu situer la sienne.

Et pourtant Nice ne vient que la seconde en ses amours. Venise est la première. C'est que, si Nice est le rendez-vous de toutes les

(1) P. 11.

(2) P. 16.

(3) *Griseries*, p. 57.

(4) *Griseries*, p. 93.

(5) *Griseries*, p. 8.

(6) *Griseries*, p. 54.

(7) *Griseries*, p. 53.

(8) *Voyages*, pp. 219-220.

(9) *Poussières de Paris*, T. I, p. 230.

(10) *Poussières de Paris*, T. II, p. 39.

déchéances qui confluent du monde entier sur la promenade des Anglais, Venise porte en elle-même sa décomposition : « Le poison de Venise, c'est la féerie d'une architecture de songe dans une atmosphère de soie... Le poison de Venise, c'est la solitude de tant de palais déserts, le rêve des lagunes, le rythme nostalgique des gondoles, le grandiose de tant de ruines et, dans la coloration de perles, perles roses à l'aurore et noires au crépuscule, le charme de tristesse et de splendeur de tant de gloires irrémédiablement disparues et, dans le plus lyrique décor dont se soit jamais enivré le monde, la morbide langueur d'une pourriture sublime » (1).

Lorrain aime donc Venise pour « sa décomposition splendide, toute sa somptuosité de pourritures sublimes (2) » ; Nice, pour ses *Princesses Macchabées* (3) ; Tolède, pour ses grands seigneurs men-diant au pied de leurs palais en ruines (4). Il se connaissait bien lorsqu'il mettait cette phrase sur les lèvres de l'un de ces héros qui lui ressemblent comme un frère : « J'ai la monomanie du macabre, je cultive l'orchidée du cadavre rare comme d'autres le paradoxe bleu d'un fol hortensia. Admettez que je sois un Robert de Montesquieu de la Charogne » (5).

IV

Son pessimisme excitait Jean Lorrain à s'évader de son milieu en d'incessants voyages vers de perpétuels « ailleurs ». D'autre part, il le pousse à chercher dans l'idéal, les perversions et la mort, un refuge contre la réalité qui le blesse. Mais le milieu, il faut parfois l'accepter et la réalité, il est souvent nécessaire de la subir. De toutes leurs exigences, Jean Lorrain se vengeait dans la vie, par la « roserie » dans l'art, par la satire.

(1) *Voyages*, pp. 260-261.

(2) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 240.

(3) A O. Uzanne, 15 décembre 1902. *Correspondance*, Tome II, p. 183.

(4) *Voyages*, p. 220.

(5) *Le Vice Errant*, p. 12.

Etudiant le poète, nous avons constaté que *Modernités* était un recueil de poèmes satiriques contre ce monde moderne où tout serait prostitution : l'Art, la Richesse, la Noblesse, la Gloire et l'Amour :

Nous savons encore que, dans ses romans de mœurs, Jean Lorrain a écrit la satire des milieux bourgeois (1), des milieux littéraires (2), de la haute société mondaine (3) et que ses contes et nouvelles reprennent en détail ces exécutions massives.

Quant aux romans où Jean Lorrain fidèle à son esthétique idéaliste s'attache à peindre des êtres d'exception, ils sont encore une satire indirecte des mœurs de l'époque. Porte-parole de l'auteur, M. de Phocas, M. de Bougreton et leurs pareils flagellent leurs contemporains.

Mieux que le roman, la nouvelle et le poème, l'instrument favori de la satire de Jean Lorrain, c'est la chronique. Le journaliste en effet, plus que l'artiste, suit de près la réalité ; mieux que le romancier et que le poète, le chroniqueur peut flétrir le scandale du jour et démasquer le faux grand homme de la saison.

Jean Lorrain avait tout ce qu'il faut pour cela : l'esprit et l'éloquence. Il ne lui manquait aucun des dons du satirique pas même cette espèce de malice qu'on nomme familièrement « roserie ».

Lorsque Jules Roques le mit en présence pour la première fois d'Yvette Guilbert il présenta le poète à la chanteuse sous le titre de *Roi des Rosses* (4).

Jean Lorrain méritait le sceptre de cette royauté car, au dire de ses contemporains, sa conversation abondait en mots plaisants, ironiques ou cruels et son esprit n'épargnait personne (5). Ce qu'il

(1) *Les Lepillier. Madame Monpalou, Hélie garçon d'Hôtel.*

(2) *Maison pour dames. Le Tréteau. Le Poison de la littérature. Très Russe*, à propos duquel Lorrain écrivait à un ami : « avec cela un roman sur les bras *Très Russe* qui commence à sortir assez et où vous assisterez mis dans la bouche d'un Maupassant très transparent au dépeçage, Bourget, Mendès et de Banville *in cartello primo...* ».

(3) *L'Ecole des Vieilles Femmes. Le Crime des Riches. Fards et Poisons.*

(4) Yvette Guilbert (*Mes Lettres d'Amour*, p. 18).

(5) Dans son livre *La Riviéra que j'ai connue*, Louis Bertrand conte en ces termes une des roseries de Lorrain que Mariéton avait invité à un pique-nique pour lui donner l'occasion de faire connaissance avec une princesse : « au jour dit, Lorrain arrive tout empressé avec sa contribution au pique-nique, à savoir une magnifique terrine de foie gras. Il avait rentré ses griffes et mobilisé tout

était dans la conversation, l'examen de sa correspondance peut nous en donner une idée.

A l'égard de ceux qui l'avaient blessé, il ne savait garder aucun ménagement. Nous avons vu comment il avait traité Périvier lui retournant ses articles (1). Pour les amis qui ont cessé de lui plaire il est aussi cruel. De Buet qui guida ses premiers pas dans le monde littéraire, il écrit à Oscar Méténier : « Il est trop laid, trop bas d'instincts, trop sacristain de petite église... il est vicieux avec gloutonnerie, par égoïsme de cochonnaillant » (2).

Rien ne lui est sacré, pas même ses premières admirations littéraires. A propos de François Coppée qu'il avait pourtant salué comme un maître (3) il écrit à Buet : « Je ne l'ai jamais vu autrement que jaune, vert ou bleu... Il a une gastrite littéraire ; il ne peut pas digérer les œuvres d'autrui, il s'est affadi l'estomac avec les siennes » (4).

Pour servir sa malice, sa colère ou son indignation, Jean Lorrain avait à sa disposition toutes les formes de l'esprit.

Il ne reculait pas même devant les plus vulgaires et, du journalisme où elles sont possibles, il les transportait parfois jusque dans l'œuvre d'art où elles sont moins excusables. Le calembour lui-même ne l'arrêtait point. D'une demi-mondaine qui fit sa fortune dans la haute galanterie et s'était retirée propriétaire d'une île, il écrit : « Après le lit sur rue, elle a l'île sur Seine » (5). A propos de deux collaborateurs dont l'un tirait pour l'autre les marrons du feu,

son esprit pour éblouir la princesse. Mais celle-ci ne paraissait point. Elle tarda tellement qu'on finit par se mettre à table sans elle... Le dîner commencé dans un grand froid continuait dans une gêne persistante, lorsqu'un laquais fut annoncé. Il apportait un billet d'excuse de la princesse, sans préjudice de sa quote-part au pique-nique à savoir une superbe dinde truffée. Dans un murmure d'admiration elle fut placée au milieu de la table. Sur quoi Lorrain se retournant vers les interprètes de Brieux et montrant la dinde : « Messieurs, la Remplaçante ! » (p. 167). Telle fut sa vengeance. « Vengeance d'autant plus spirituelle que les interprètes de Brieux donnaient alors à Nice *Les Remplaçantes*.

(1) Cf. supra, p. 3.

(2) 6 janvier 1886 *Correspondance*, T. I, p. 191.

(3) *Correspondance*, T. I, p. 39. Lettre du 27 juillet 1882.

(4) *Correspondance*, T. II, p. 266.

(5) *Echo de Paris*, 31 juillet 1891.

il écrit : « L'un a du talent et l'autre... des talents » (2). Un soir de première, il imagine cette conversation qu'il place dans une loge de la Scala : « Et vous réhabituez-vous à Paris ? — Difficilement — Vous jouez les Calypso — Comment ? — Calypso ne pouvait se consoler du départ de Nice. — Quel horrible à peu près ! » (3). Plus horribles encore, pour leur impertinence en pareil lieu, sont ceux que nous trouvons dans les romans de Jean Lorrain. Ses jeux de mots de journaliste, autant en emporte le vent : ils deviennent ce que deviennent les vieux journaux. Mais les calembours du romancier, le malheur est qu'ils restent tant que l'œuvre demeure. C'est pour-quoi survivront, et non pas pour la gloire de Lorrain, ces calembours relevés au hasard dans son œuvre : « Je suis donc de Castro... de Castro et non de Castrat » (4). C'est de cette façon que M. de Bougre-lon affirme la vieillesse de sa race et la jeunesse de son tempérament. Chez M. de Phocas, deux mondains dialoguent en ces termes : « Il y avait tout le Gotha chez vous... et le Gothon aussi » (5). Prenant en pitié les amours malheureuses de son ami Mauriat, Jacques Harel se console en lisant un sonnet de l'amoureux à sa belle Russe : « Il en est au sonnet... au sonnet à Sonia » (6).

Un degré au-dessus de ces vulgaires associations verbales qui ne sauraient jamais être bien drôles, même lorsqu'elles sont les plus imprévues, il convient de placer les rapprochements inattendus d'idées par quoi Lorrain se plaisait à piquer l'attention de ses lec-teurs.

Scandalisé par *L'Abbesse de Jouarre*, livre qu'il trouve trop frivole vu l'âge et le passé de son auteur, Jean Lorrain trace à *L'Événement* sous le titre de *L'Abbé de Joie*, un cruel portrait de Renan et il écrit avec un sourire : « Si l'Abbé de Joie écoute encore des cloches ce sont pour le moins celles de Corneville (6). » A propos

(2) Dans *l'Oratoire*, p. 55.

(3) *Poussières de Paris*, p. 59. Les calembours de ce genre abondent dans les articles que Lorrain a réunis en un volume. Cf. *Mme Baringhel*, pp. 66, 77, 99. *Poussières de Paris*, p. 318. *Fards et Poisons*, p. 123. *Pelléastres*, pp. 176, 179.

(4) *M. de Bougre-lon*, p. 89.

(5) *M. de Phocas*, p. 144.

(6) *Très Russe*, p. 50.

(6) Dans *l'Oratoire*, p. 41.

du duc de Morny il écrit : «... ce raffiné et ce sceptique voulait bien lui laisser feuilleter un soir le livre hautain de sa conscience, une brochure légère, bien légère, qui, depuis, a coûté plusieurs millions à la France » (1).

Ce sont là jeux d'esprit participant du calembour et de l'épigramme. En ce dernier genre, Jean Lorrain excelle tant en prose qu'en vers. A Suzanne Reichenberg qui, toute sa carrière (2), joua les ingénues sans rien perdre de sa diction enfantine, il dédie par le truchement de Chastelus ce triolet :

Quand sa mère l'allaitait
Elle faisait ses dents de lait.
Quand au Conservatoire elle entrait,
Continuait ses dents de lait,
Puis débutait dans le Musset
Et cultivait ses dents de lait. (3).

Lorsque André Theuriet obtint la rosette de la Légion d'honneur Jean Lorrain salua sa promotion de ce bon mot : « André Theuriet promu au grade d'officier, vous voyez cela vous ; Chevalier, je comprendrais encore, mais officier ! — Moi, je vois cela très bien : officier comme herboriste, chevalier comme écrivain » (4). Lorsque Gyp réclama le droit de s'annexer le nom de son illustre aïeul et se fit appeler *Mirabeau*, il la railla longuement : « J'aimerais autant, écrit-il, *Mirabelle*, ce serait plus savoureux, plus elle, plus trouvé » (5).

C'est ainsi que Lorrain épinglait parfois des sobriquets au nom de ses contemporains.

De tels sobriquets, lorsqu'ils sont bien réussis, sont de l'épigramme en raccourci, des comprimés de satire. Lorrain les réussissait assez bien et, comme c'en était la mode dans ce temps, il lança quelques-uns des meilleurs, qui servent de titre aux divers chapitres de *Dans l'Oratoire* (6).

(1) *Dans l'Oratoire*, p. 23.

(2) 1853-1924.

(3) *Mme Baringhel*, p. 37.

(4) *Poussières de Paris*, p. 245.

(5) *Événement*, 23 mai 1889.

(6) *La Salamandre*, *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Le Docteur Miracle*, etc.

Mieux que partout ailleurs Jean Lorrain manifeste son esprit dans ces parodies par quoi il tentait parfois de tourner en ridicule des contemporains dont l'art ou la personne lui avaient déplu. Les plus spirituelles sont celles qu'il composa à la manière du comte Robert de Montesquiou dont le genre, plus que tout autre, se prêtait à l'imitation satirique. Lorsque parurent les *Hortensias Bleus* « un événement mondain qu'on voudrait faire passer pour un événement littéraire » (1), il écrit dans le style même du poète favori d'Arthur Meyer :

L'Hortensia
Que Gandara
Décolora,
Fleur de chimère,
Pour vous complaire,
O doux Robère
De Montesquiou,
L'hortensia bleu, feuille à feuille.
Tremble et s'effeuille
Et ses tons flous
Cendre, aube et neige
Pleurent : jnsqu'ou
M'atténuerai-je,
O Montesquiou ? (2)

Plus tard, à l'occasion de l'exposition des chrysanthèmes, il risque sous une forme mi-prose mi-poésie ce pastiche endiablé : « Que de houppettes ! que de boulettes ! que de pétales, que de flottements ! effeuillements extravagants ! Ça s'effiloche, bouts de soie floche ou ça s'érupe tel une jupe ; d'autres s'agrippent avec des griffes de dragonnets très japonais... ça tend les ongles tels dans les jungles, les tigres roux, c'est un prestige qui fait la pige à Montesquiou. Ouf ! (3) ».

(1) et (2). *Le Journal*, 5 juin 1896.

(3) *Poussières de Paris*, p. 304 et 305.

Un tel esprit se manifestant sous des formes diverses de la parodie, du sobriquet, de l'épigramme et du calembour, il n'en faut pas davantage pour faire d'un écrivain un redoutable satirique. D'autant plus redoutable que la satire ne s'extériorise pas seulement sous des formes spirituelles ou railleuses. Il arrive que son pessimisme et les vices de son temps suscitent chez Jean Lorrain une éloquence indignée. Les cinq premiers poèmes de *Modernités*, les *Montreurs*, sont marqués de ce signe des grands satiriques. Dans *Parade*, il cingle ainsi les artistes affolés de réclame :

A la lutte, à la lutte, ohé, génie et gloire !
 Qui veut voir en maillot, en chemise, en collant[†]
 Poudrés d'or ou reins nus, les hommes de talent.
 Voici les fils publics et les montreurs de foire (1).

La préface de *Fards et Poisons* est tout entière écrite sur ce ton. Assistant à Armenonville au défilé des femmes de luxe, Langlois s'écrie : « Ce ne sont pas ces femmes que je hais, c'est leur luxe, les vols, les dols, les crimes et les spoliations que représente ce cadre de vanité somptueuse et dont ces créatures sont la résultante. Elles sont une des manifestations de la monstrueuse injustice qu'est le capital. Elles sont les fleurs rares et inutiles d'une serre chaude où le fumier nourricier est fait de larmes et de sang (2).

V

Le pessimisme qui explique l'art de Jean Lorrain détermine aussi son style. Dans tous ses ouvrages, en effet, poèmes, romans ou chroniques, ce style présente deux caractères essentiels, l'idéalisme et l'impressionisme. Or, par l'idéalisme, l'écrivain s'éloigne de la réalité qu'il redoute et par l'impressionisme, délaissant la substance pour l'accident, il s'attarde dans les êtres et les choses à tout ce qui est instable, à tout ce qui fuit, à tout *ce que jamais on ne verra deux fois*.

(1) *Modernités*, p. 3.

(2) *Fards et Poisons*, pp. 7 et 8.

Il est remarquable que, toutes les fois qu'on veut expliquer Jean Lorrain, « le très incomparable metteur en scène des vices de notre temps » (1) il faille toujours revenir à l'idéalisme. Son style même est idéaliste. On y trouve, en effet, l'horreur du terme bas, la recherche du mot noble, l'amour du substantif abstrait.

Jean Lorrain détestait les vocables ignobles. C'est sans doute pourquoi il ne put jamais supporter ni Zola ni l'école naturaliste. Et pourtant, dans bien des tableaux qu'il nous présente, dans bien des histoires qu'il nous conte, seul le gros mot serait bien à sa place. Mais l'écrivain sait à merveille s'en tirer par la transposition des termes, la périphrase, l'allusion grivoise, obscène quant au fond, mais de forme toujours décente.

S'il conte la visite trop prolongée de la petite blanchisseuse marseillaise, il met dans la bouche de la tante inquiète à juste titre cette réflexion résignée : « ...ça n'a pas de défense, ces jeunesses, c'est dans la fleur de l'âge et *le cœur* leur demande... » et il conclut lui-même : « La vieille marseillaise ne dit pas précisément le mot « cœur ». Celui qu'elle dit, Lorrain ne le prononce jamais (2).

Si Mlle Polaire le scandalise sur la scène par des exhibitions de lingerie qui paraissent fort osées en ce temps, il ne veut point, pour manifester sa réprobation, choquer le lecteur à son tour et il écrit : « Mlle Polaire, la première femme qui, sur la scène, ait osé se retrousser jusqu'à la ceinture... Ce fut un succès de pantalon ; on chante comme on peut dans le monde des cafés-concerts, mais c'est *Lunaire* qu'elle devrait s'appeler et non *Polaire* en tant qu'astre de la chanson » (3).

S'il arrive un déplorable accident au cours d'une partie de volant et qu'une joueuse infortunée vienne à choir dans la fosse à vidanges, même ces choses là Jean Lorrain sait les dire galamment : « Clara Balure enfonce jusqu'aux genoux dans une matière gluante dont la puanteur l'avertit trop tard de l'endroit où elle est. C'est une rapide immersion dans un remous de fluente immondice » (4).

(1) O. Uzanne (Jean Lorrain, p. 29).

(2) *Propos d'âmes simple*, p. 31.

(3) *Journal*, 15 avril 1896.

(4) *Du Temps que les Bêtes parlaient*, p. 62.

Il n'est point de sujet où Lorrain ne trouve le moyen de s'exprimer avec élégance et pompe s'il le faut. Quand le prince Noronsoff reçoit sur sa chaise percée à l'instar de tel grand roi, ce meuble officieux devient immédiatement : « le trône équivoque où ses infirmités l'obligeaient à siéger » (1).

Nul n'a poussé plus loin que Lorrain l'art de tout laisser entendre sans rien jamais dire de choquant. L'un de ses chefs-d'œuvre en ce genre est *L'Honnête Travailleuse* (2). C'est, sur le sujet peut-être le plus osé de la littérature française, le style poétique de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, tant il est vrai qu'il est parmi les styles divers de Jean Lorrain une unité certaine.

Le souci de tourner le gros mot est un idéalisme négatif. Plus positivement conforme à l'esthétique de l'écrivain est son besoin du mot noble. Comme il préférerait peindre des personnages sortant de l'ordinaire, Jean Lorrain, se complaît aux vocables d'exception.

C'est évidemment dans *M. de Bougreton*, *M. de Phocas*, *Le Vice Errant* où Jean Lorrain nous présente ses héros les plus exceptionnels que nous trouverons les plus magnifiques et les plus rares exemples de son vocabulaire.

M. de Bougreton s'adresse en ces termes à l'une des bonnes du Café Manchester où le service est fait par des femmes : « Votre chair est assez fine, ma fille, mais votre musc empoisonne. Où avez-vous pris ce parfum ? Le barbier qui vous l'a vendu est sûrement un rôtisseur. C'est à la graisse d'oie que vous êtes accommodée ! Je vous enverrai demain un flacon de bergamote et un pot de pâte d'amandes préparée au suc d'amaryllis » (3).

Sa rareté lui conférant une certaine noblesse, Jean Lorrain aime le mot exceptionnel autant que le mot duc et pair. Nobles et rares à la fois, les mots du vocabulaire technique des joailliers lui sont particulièrement chers. A la manière de Joris-Karl Huysmans, il aime accumuler en ses périodes les noms somptueux et

(1) *Le Vice Errant*, p. 159.

(2) *Une Femme par jour*, p. 190.

(3) *M. de Bougreton*, p. 18.

sonores des pierres précieuses. C'est de Lorrain lui-même que parle de Phocas disant : « Vous connaissez Barruchini ? Vous avez même commis sur lui et son art de ciseleur des pages inoubliables, pour moi du moins, puisque c'est à leur auteur que je rends aujourd'hui visite. C'était dans la *Revue de Lutèce*. Vous avez compris et décrit en poète l'art prismatique aux lueurs troubles et multiples de cet orfèvre magicien. Oh ! le feu sourd et changeant qui dort dans ses bijoux, les détails de nature animaux ou fleurs qui y sertissent l'eau des gemmes ! L'avez-vous assez bien chantée cette flore orfèvrerie, à la fois byzantine, égyptienne et renaissance ! En avez-vous assez saisi les aspects de madrépores et de bijoux sous-marins, car, fleuris de bértyls, de péricots, d'opales et de saphirs pâles, couleur d'algues et de vagues, d'un émail céruléen presque, ils ont l'air de bijoux restés longtemps au fond de la mer, *Anneaux de Salomon* ou *Coupes du roi de Thulé*, ils sont surtout l'écrin des villes englouties, et la fille du roi d'Is devait en porter de semblables quand elle livra les clés des écluses au Démon... Oh ! les colliers de Barruchini, ces ruissellements de pierres bleues et vertes, ces bracelets trop lourds incrustés d'opales ! » (1).

Ce sont là termes aristocratiques appliqués à des sujets de choix. Mais il n'est pas dans Jean Lorrain de matière banale ou vile que ne vienne en quelque manière relever un vocabulaire choisi ou créé à dessein. La porteuse du marché de Nice, Lorrain pour en dépeindre la beauté, emprunte au vocabulaire classique ses termes les plus nobles : « Alertes et souples, la porteria marchait devant moi... Elle marchait comme lumineuse, d'un pas à talon relevé de jeune dieu. Cette Italienne redevenait Grecque dans l'eurythmie de la clarté et du paysage ; et une ivresse tout animale me ramenait à l'instinct » (2).

Même Rébecca, la belle juive de *La Maison Philibert*, se présente en cette attitude pleine de distinction superbe : « Rébecca demeurée à l'écart, inactive et hautaine dans une superbe indifférence d'idole, se retournait dans sa traîne éployée comme une queue de paon » (3).

(1) *M. de Phocas*, pp. 14 et 15.

(2) *Propos d'Ames Simples*, p. 266.

(3) *La Maison Philibert*, p. 51.

Non content d'éviter le terme évocateur de basses réalités, de rechercher le mot noble, Lorrain affectionne encore le terme abstrait qui rompt avec toute réalité et nous élève, en son vol pur, au monde des idées.

Mlle de Murlane, accrochée à la branche d'un pommier normand, perdit son fiancé pour avoir, dans un cas périlleux, montré *sa nudité et sa honte* (1). Le tour est ingénieux et pudique. De semblables abstractions, Jean Lorrain en parseme ses œuvres et ses récits les plus grivois en sont le plus abondamment pourvus.

La Cagole (fille publique) de Marseille est « l'alliciente promesse de plaisirs coupables (2) ». Mme Rosbidard vient demander aux émanations fécondantes des eaux de Plombières « une grossesse que ne semblait pas lui promettre l'affaissement éreinté de M. Rosbidard » (3). Ce sont là des abstractions volant au secours de l'honnêteté. Mais il n'est point de pages en ses poèmes, en ses contes, en ses romans où Lorrain ne l'emploie par pur amour de l'idée. Bien que le journalisme dont le rôle est de tenir les lecteurs en contact permanent avec la réalité, soit la forme littéraire qui paraît répugner le plus à l'abstraction, Jean Lorrain, dans ses *Pall-Mall*, n'en dédaigne pas l'usage.

« Laparcerie, une des trois *souplesses* de Paris — Nommez les autres. — Mais Lucy Giraud et Badey. — Je parle des *souplesses* de théâtre. — Et Hading ? — Ah ! *souplasse* déjà plus mûre » (4).

Avec l'idéalisme, le trait le plus caractéristique du style de Jean Lorrain, c'est l'impressionisme. Il est capable de rendre, en menues touches de style accumulées, les impressions propres de tous les sens avec leurs correspondances.

C'est tellement vrai que, jouant la difficulté, il y arrive par la vertu de termes abstraits. De cette manière, il est capable d'écrire la plus vibrante description qui soit du marché de Nice avec « les *pâleurs* mates des roses-thé... d'étranges renoncuces écarlates aux

(1) *Du temps que les bêtes parlaient*, p. 74.

(2) *Propos d'Ames Simples*, p. 33.

(3) *Mme de Monpalou*, p. 14.

(4) *Poussières de Paris*, p. 184.

déchiquetures marbrées de vert... le *demi-deuil* somptueux des violettes... l'*échevèlement* fringant et cambré des œillets... des *froissements* de soie blanche qui sont des iris blancs... des *turgescences* de crêpe... qui sont des iris noirs, des *égrènements* d'or cotonneux qui sont des mimosas, des *floconnements* roses d'amandiers en fleurs... la *luminosité* de larges œillets soufre et les ténèbres grises d'énormes iris noirs... » (1).

Lorrain écrivait ses chroniques dans le ton même de la conversation et l'article du lendemain n'était souvent que la causerie de la veille reprise après minuit dans le calme du bureau. Aussi bien le journaliste ne reculait-il pas plus devant le néologisme même hasardeux que ne le faisait le causeur des salons. De cette façon il composait, sans méthode et souvent sans nécessité, au courant de la plume, au gré de sa fantaisie, bien des mots dont la destinée devait être brève.

Parmi eux abondent les qualificatifs, abjectifs ou participes dont il usait volontiers pour exprimer quelque nuance fugitive de sa pensée ou quelque trait pittoresque de l'objet. Le costume de ses personnages lui en a inspiré toute une série construite sur le même modèle. Dans Sapho, Jane Chambering (2) lui apparaît *emblousée de laine mauve* (3). Sur les hauteurs de Peïra-Cava les Alpains en manœuvre sont *emblousés de toile grise* (4). L'un des principaux personnages de la *Luxure*, d'Ensor est un *triste et long ensoutané* (5). Dans la scène de la fumerie d'opium, les deux danseuses javanaises sont *diadémées de longs vers blancs* (6). La série des participes passés est longue. On y trouve sous d'autres formes, des *tuniques astragalées* (7), des gnomes au corps *virgulé* (8). Parlant des émules d'Iza, Lorrain les montre, étoiles de demi-grandeur, dans un ciel *nuagé*

(1) *Propos d'Ames simples*, pp. 263-264.

(2) Cette actrice venant de Saint-Petersbourg joua le rôle de Sapho. Elle y fut mauvaise et Lorrain termine son article en lui conseillant de reprendre au plus vite le chemin de la Russie.

(3) *Echo de Paris*, 21 juillet 1890.

(4) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 116.

(5) *M. de Phocas*, p. 97.

(6) *M. de Phocas*, p. 160.

(7) *Un Démoniaque*, p. 104.

(8) *M. de Phocas*, p. 97.

de bank-notes (1). Dans le vieux parc de Villennes, il a contemplé, le soir, les pelouses d'avoine si doucement *clair-de-lunées* (2). Plus rares sont les participes présents ainsi employés comme qualificatifs. Nous y relevons la face congestionnée et *trognonnante* d'une mère d'étoile (3) et le spectacle *cauchemardant* des intimités de Sacountale avec sa couleuvre apprivoisée (4).

Passés ou présents, la plupart de ces participes inédits sont dérivés de substantifs. Les adjectifs que forme Lorrain proviennent aussi de noms. On trouve dans *Pelléastres* (5) de tristes et *mélancolieuses* tristesses ; dans *L'Echo de Paris*, des toréadors glabres et *jessus* (6) ; dans *L'Ecole des Vieilles Femmes*, les quais *soleilleux* et déserts (7). Parfois ils dérivent d'un adjectif premier atténué par quelque diminutif mignard. Les petits nobles du bal de Rohan sont maniérés et *gracieusés* (8). Plus rarement ils sont formés sur le modèle d'un adjectif composé dont l'un des éléments est renouvelé. Ainsi une des chroniques de Lorrain est intitulée *L'Archivue* (9).

C'est dans la construction des verbes neufs que la fantaisie de Lorrain s'est donné le plus libre cours. Il a forgé *enguignonner* (10), *rastaquouèriser* (11), *piédestaliser* (12), *revancher* (13), *pique-niquer* (14), *se visionner* (15), *paonner* (16), *farnienter* (17), *coricocotter* (18), *coincoinquer* (19).

Les substantifs qu'inventa Jean Lorrain sont rarement des mots entièrement nouveaux, ce sont presque tous des dérivés plus

(1) *Echo de Paris*, 17 décembre 1890.

(2) *Buveurs d'Ames*, p. 79.

(3) *Echo de Paris*, 17 septembre 1890.

(4) *Pelléastres*, p. 39.

(5) *Pelléastres*, p. 39.

(6) 22 septembre 1890.

(7) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 25.

(8) *Grande Revue*, p. 362.

(9) *Echo de Paris*, 1^{er} septembre 1890.

(10) *Echo de Paris*, 27 novembre 1890.

(11) *Echo de Paris*, 11 novembre 1890.

(12) 15 octobre 1890.

(13) *Echo de Paris*, 15 novembre 1893.

(14) *Echo de Paris*, 30 novembre 1891.

(15) *Maison pour Dames*, p. 126.

(16) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 28.

(17) *Ecole des Vieilles Femmes*, p. 103.

(18) *Echo de Paris*, 10 septembre 1890.

(19) *Écho de Paris*, 10 septembre 1890.

renovés que vraiment neufs. *Névroités* (1) est à une lettre près *nervosité*. *Dindonnette* (2) est un de ces diminutifs qu'il emploie volontiers ; *surespoir*, en cet alexandrin : *suprême et surespoir des reporters mondains* (3), est une manière de superlatif nominal comme on en compose tant aujourd'hui et, dans la phrase suivante : un « *éclairreur d'un peu plus de dix louis par mois* » (4) la nouveauté du mot *éclairer* provient surtout du sens dans lequel ici le chroniqueur l'emploie. Le plus expressif et le plus neuf des noms créé par Lorrain nous apparaît en cette expression *un tripotis de couleurs* (5).

VI

De la rencontre des tendances idéalistes et impressionnistes de Jean Lorrain d'où sortit un vocabulaire abstrait et sensible à la fois quelle phrase va-t-il résulter ?

L'écrivain idéaliste s'évadant sans cesse dans le monde mystérieux des rêves et de l'au delà, forcé de saisir l'insaisissable, d'exprimer l'inexprimable devra s'efforcer de suivre une irréelle vision aux contours indécis et fuyants. Sa phrase en résultera longue, souple, nuancée se déroulant dans le temps comme la vie de l'âme qu'on ne saurait analyser dans l'espace.

L'écrivain impressionniste, au contraire, est porté par le caractère même de son talent vers un style menu, découpé, vibrant. Il écrit par petites touches, pourrait-on dire, employant le langage des peintres.

Idéaliste et impressionniste, Jean Lorrain usera-t-il tour à tour de la longue phrase synthétique et de la menue phrase analytique ? Non car l'écrivain, et c'est là le caractère spécifique de son style, combine en la même forme les deux tendances. Il a créé une phrase à la fois synthétique et analytique.

(1) *Echo de Paris*, 25 octobre 1890.

(2) *Echo de Paris*, 21 juillet 1890.

(3) 1^{er} septembre 1890. *Echo de Paris*.

(4) *Echo de Paris*, 7 mars 1891.

(5) *Echo de Paris*, 27 novembre 1890.

Cette phrase aux caractères apparemment contradictoires, nous la trouvons à chaque pas dans ses contes de fées. Nous la rencontrons aussi dans les œuvres les plus réalistes de Jean Lorrain. Ainsi l'écrivain trace-t-il de la Marinette, petite prostituée marseillaise, un portrait où, dans la même phrase, à travers le détail précis des sensations et l'analyse exacte des impressions, se déroule la ligne fuyante du rêve qui transporte le poète aux temps légendaires et transfigure Marinette en Gyptis : « De quinze à dix-huit ans elle avait, comme les Gênoises rencontrées à l'angle des marchés, porté la corbeille où des acheteurs entassaient jusqu'à des quarante kilos de victuailles ; comme les robustes *porteris* dont Pierre Puget semble s'être souvenu dans *Cariatides*, longtemps elle avait stationné, la gorge libre sous la camisole, au milieu des foules grouillantes des carrefours, et, plus d'une fois, des yeux d'artistes l'avaient complaisamment suivie de loin, tandis que, la tête droite et les yeux plus brillants sous l'ombre portée de la corbeille, elle s'éloignait au rythme balancé de ses hanches, dominant encore de toute sa taille le flux et le reflux des passants museurs, vivante canéphore au front encorbeillé de courges et de tomates, Gyptis plébéienne sculptée par la lumière sur le bleu du ciel provençal » (1).

Avec ses deux appositions, la chute de cette phrase est assez caractéristique. L'apposition est en effet une ressource précieuse pour Jean Lorrain. Ses phrases en sont bourrées. Un bel exemple en est la première phrase de *Narkiss* : « Sur ma table, de la gueule ouverte d'un lourd poisson de grès, des tiges et des calices s'élancent, des iris anglais comme touchés d'une lueur, des iris blancs d'un blanc d'azalée, transparents comme de la nacre, des iris blancs plus blancs que des orchidées, lumineux, violents et fantasques et puis, pêle-mêle, dans un jaillissement de jet d'eau, des longs cornets d'arum et d'énormes effeuillements de pivoinés blanches, des fleurs qui semblent de la chair et de la soie, avec ça et là les graminées des reines des prés et la tache jaune d'anthémis pareilles à des étoiles, et, dans le clair-obscur de la haute pièce aux persiennes closes, les fleurs que semble vomir la gueule du monstre prennent, dans leur immobilité,

(1) *Propos d'Ames Simples*, pp. 12 et 13.

une vie surnaturelle... » (1). Il y a là plusieurs appositions juxtaposées et chacune d'elles est comme un coup de pinceau que le peintre-écrivain ajoute à son tableau.

Au même effet concourent les énumérations qui constituent, avec ces appositions, la trame de la phrase étudiée : dénombrement de la quantité de fleurs s'élançant de la gueule ouverte du lourd poisson de grès ; entassement des épithètes se précisant comme dans « des iris blancs, d'un blanc d'azalée, transparent comme de la nacre » ou se complétant comme dans « des iris blancs... lumineux, violents et fantasques ».

Les comparaisons enfin s'ajoutent aux appositions et aux épithètes pour ajouter au tableau les dernières touches de luminosité : les iris y sont *comme touchés d'une lueur transparente comme de la nacre, plus beaux que des orchidées, les pivoines semblent de la chair et de la soie, les anthémis sont pareilles à des étoiles*.

C'est ainsi que Lorrain comparant, qualifiant, déterminant, construit par la coordination, la juxtaposition et l'apposition de menus traits ces longues phrases analytiques et synthétiques suivant tout ensemble le développement continu de son rêve et détaillant les plus menus traits de sa vision.

Le développement de ces phrases, d'ailleurs, est coupé de parenthèses et entremêlé de dialogues (2) qui, sans en interrompre l'unité, la calquent plus étroitement sur la réalité et la font plus vivante.

Il va sans dire que cette phrase exprimant le rêve ou la sensation s'adressant plus à l'imagination qu'à l'intelligence ne s'attache guère à la forme logique. Chez Lorrain, bien souvent, la proposition principale n'existe pas ; souvent encore, quand elle existe, elle n'est telle que par sa fonction grammaticale. C'est une formalité, un clou s'accroche à la grappe lourde, colorée, éclatante des subordonnées pleines de mouvement et de vie (3).

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 59.

(2) *Propos d'Ames Simples*, p. 23.

(3) Dans un article de novembre 1899 sur *Les Cantharides de Paris* nous rencontrons une colonne entière ne contenant que quatre phrases, toutes sans proposition principale : « Aux Variétés, à la fin du deuxième acte, pendant la bacchanale, quand les rois titubants et couronnés de roses déroulent dans la chambre d'Hélène l'effarante théorie de masques et les grimaces de Guy-

Parfois même le verbe est supprimé et nous rencontrons des phrases sans verbe comme celle-ci : « les trois clous de l'Olympia ; les gigues renversées de M Vanola ; Léonidas et ses quarante-cinq pensionnaires ; la Loïe dans ses nouvelles danses » (1).

Tels sont les caractères spécifiques de la phrase de Jean Lorrain. Mais il arrive parfois qu'il écrive en phrases courtes, hachées, constituées par une série de propositions indépendantes (2) tant il est vrai qu'on ne peut rien affirmer de cet écrivain, ni de son caractère ni de son art, sans que quelque argument se présente immédiatement permettant de prouver tout juste le contraire.

VII

Nous ne connaîtrions pas exactement les limites de l'art de Jean Lorrain si nous ignorions que cet artiste fut quelquefois un médiocre ouvrier.

Agamemnon, de Baron-Calchas et de Brasseur-Ménélas, svelte et frisque, sanglé de mauve et si court vêtu qu'on ne peut plus douter de son sexe, cet éphèbe aux gestes saccadés et si drôlement démantibulés de polichinelle ; ce Polyte de l'*Orestie* si cyniquement voyou, si consciemment ivre pourtant, dans sa canaillerie, si Grec de la vraie Grèce, par l'esprit de ses jambes et la pureté de ses formes, ce pochard de Sparte qui va, dodelinant sur des épaules gamines un mystérieux visage d'ange de Gozzoli ! Ces grands yeux en caverne, cette bouche ciselée, cet ovale de visage amaigri presque souffrant, s'il n'y avait pas l'entrain endiablé de son rire, cet Oreste, fils d'Agamemnon qui met en rumeur les hommes et les femmes de Paris et tient béants tous les habits de l'orchestre, cette cantharide mauve de la reprise d'Offenbach, Mlle Eve Lavallière dans le rôle de Silly.

L'autre, la cantharide d'or à la Scala, vers dix heures moins le quart entre le répertoire trop connu de Fragson et le répertoire de Paulette Darty, Polaire, l'agitante et l'agitée Polaire. Le petit bout de femme que vous savez, une taille douloureuse de minceur, mince à crier, mince à se briser dans un corsage étroit jusqu'au spasme, la plus jolie maigreur ! et dans l'auréole d'un extravagant chapeau de gommeuse, un galurin orange empanaché de feuilles d'iris, la grande bouche vorace, les immenses yeux noirs, cernés, meurtris, bleuis, l'incandescence des prunelles, l'éperdue chevelure de nuit, le phosphore, le soufre et le poivre rouge de cette face de goule et de Salomé qu'est l'agitante et l'agitée Polaire (*Poussières de Paris*, pp. 188-189).

(1) *Poussières de Paris*, p. 191.

(2) Cinq heures. La mer se fonce, la brume augmente, les goélands se font plus rares et ce brouillard plus dense dans le brouillard. A notre gauche, ce sont, seulement devinées, les côtes de la Sardaigne. L'Abd-el-Kader danse de plus en plus. La nuit sera mauvaise. (*Heures d'Afrique*, p. 226).

Non qu'il ne travaillât point. Dans ses lettres de Fécamp aux camarades parisiens, il revient à chaque instant sur le labeur auquel il s'acharne malgré d'incessantes souffrances (1). Le chroniqueur qu'on accusait d'improviser ses articles et de les bâcler les mûrissait parfois longuement. Notamment ses articles de critique littéraire étaient le fruit de longues méditations : « Ne m'accusez pas de lenteur, je ne vois jamais clair dans un livre qu'un jour ou deux après l'avoir lu ; je suis rétrospectif ou presbyte si vous aimez mieux » (2).

Il a laissé d'ailleurs (3) de nombreuses notes écrites de sa main ou dictées à sa mère au cours de ses voyages. Ainsi, se documentait-il pour ses articles futurs et, pour préciser sa vision, il lui arrivait d'enrichir ses notes de croquis. Puis, quand avaient paru les articles, forme première de presque toute son œuvre, soigneusement il les recueillait en de gros registres en attendant de les publier en volumes (4). Il les revoyait d'ailleurs avant la publication et nous possédons une série de *Portraits de Femmes* évidemment choisis pour faire suite à *Vingt Femmes* ou à *Une Femme par jour*, où quelques articles portent la mention à *refaire*.

Une autre preuve que Jean Lorrain était un laborieux c'est qu'il garda toute sa vie en manuscrits des œuvres qu'il n'avait pas eu le temps d'achever à son gré. *Les Pelures*, notamment, ce roman de sa jeunesse, ne furent jamais publiés. Le manuscrit que nous avons en mains porte encore des traces de travail de l'auteur. Même il lui arrivait de revenir sur des œuvres déjà publiées et de les

(1) « J'ai travaillé beaucoup ne vous déplaie, tout vérolé et morphiné que j'étais... tout un volume de prose dont je vous confie le titre : *Lady Viane Bestia...* ». Ce volume n'a pas paru, au moins sous ce titre : ce pourrait bien être *Très Russe*. (*Correspondance*, T. II, p. 260).

(2) A Henry Gauthier-Villars, 22 mai 1902. *Corresp.* t. II, p. 197. Il écrivait à Magnier le 10 octobre 1888 : « Je viens de prendre *La Fin d'un monde* chez Savine. Le livre a l'air d'une *Mine d'or*, mais il est moralement impossible d'en tirer une chronique après deux heures de lecture, ce serait un galimatias et, consciemment je ne signe pas des ordures. (68 *Lettres*, p. 70).

(3) Collection Georges Normandy. Il y a 19 registres de cette espèce.

(4) Georges Normandy possède un grand nombre de ces registres. Quelques-uns sont marrons ; d'autres verts, sont de ces livres de comptes qu'on trouve couramment dans le commerce. Les articles y sont collés soigneusement avec leurs dates. Quelques-uns de ces recueils comportent une table des matières et presque tous portent sur la couverture les dates extrêmes de la période à laquelle ils se rapportent.

remettre sur le métier pour les polir et les repolir. C'est ainsi qu'il a repris dans *L'Ombre Ardente* cinq sonnets consacrés aux Héroïnes dans le *Sang des Dieux*. Il suffira de mettre deux de ces sonnets face à face pour constater le labeur de Jean Lorrain.

Enide

Dans un rais de lumière, auprès de l'âtre assise,
Enide, aux bras de neige, Enide, enfant d'Yniol,
File au rouet la laine et sourit, fleur exquise,
Et sourit à sa mère assoupie... Un grand vol

De pétales de lys et d'œillets, par la brise
En passant effeuillés, jonche, à ses pieds, le sol,
Fleurit sa robe usée et fait, dans l'ombre grise,
Pleuvoir des baisers frais et dorés sur son col.

Or, tandis qu'au milieu des fleurs et des ramures
Dans le burg, en ruines, envahi par les mûres,
Enide et ses vingt ans chantent au bois désert,

Le fiancé rêvé par la belle pensive,
Un fils de roi s'arrête au vitrail entr'ouvert,
Le cœur à jamais pris dans son étroite ogive (1).

Enilde

Sous la fine archivolté en granit rose, assise,
L'humble Enilde, Enilda dont le père est Yniol
File au rouet la laine ; à ses pieds un grand vol
De clématite en fleur s'effeuille dans la brise.

Enilda songe à l'être empli de cendre grise,
A sa tunique à trous qui se déchire au col,
Aux fleurs qui vont bientôt, mortes, joncher le sol
Avare, aux jours plus courts, à sa mère indécise.

(1) *Sang des Dieux*, p. 28.

Enilde songe au lin trempant dans le lavoir,
 Au troupeau dans l'étable et soupire sans voir
 Qu'entr'ouvrant doucement le volet qui l'abrite,

Un prince, un fils de roi a fait halte au manoir ;
 Et dans l'ombre à ses pieds, tel un fragile espoir,
 Blanche étoile au cœur d'or, s'ouvre une marguerite (1).

Mais ce laborieux travaillait dans de mauvaises conditions. Ses familiers s'en plaignaient (2) et lui-même le déplorait maudissant le journalisme.

Il est vrai, écrivant au calme du cabinet, Jean Lorrain n'eût pas laissé passer ces incorrections, ces répétitions, ces réminiscences à quoi les contemporains soucieux de se venger des roseries du chroniqueur s'empresaient de faire un sort.

S'il est des incorrections qui sont pur effet de style, surtout chez un écrivain plus soucieux de frapper l'imagination que de démontrer à l'intelligence, il en est aussi chez Jean Lorrain qui n'ont rien à voir avec l'art, sont et restent de fâcheux solécismes. Bob Walter, décidément néfaste à Jean Lorrain en provoqua un d'importance : « On n'arrache pas plus galamment la vue à un homme coupable de vous avoir trouvée mal et c'est *pour l'avoir trouvée ainsi et pour l'avoir écrit* que Mme Bob Walter a fait ce soir sa petite Ménade » (3). Ici la phrase est mal bâtie. Ailleurs c'est faute de grammaire : « Elle... supprime les distances arbitrairement établies, met en circulation les biens mal acquis, *dissémine les thésaurisés* et nivelle les orgueils... » (4). Parfois c'est erreur de vocabulaire : « Une confidente d'autant plus chérie qu'on la sait indulgente à toutes les faiblesses, compréhensible de tous les égarements d'une femme tendre, riche et inoccupée... » (5).

(1) *L'Ombre Ardente*, p. 190.

(2) « Les livres de Jean Lorrain souvent imparfaits, abandonnés à l'impression sans révision suffisante au milieu d'une vie rarement recueillie, toujours fiévreuse, agitée, angoissée par de fréquentes douleurs et des maladies constantes, ces livres ne sont pas ceux qui sont issus de l'existence d'un homme de cabinet ». (O. Uzanne : *Jean Lorrain*, p. 70).

(3) *Le Journal*, 11 janvier 1896.

(4) *Fards et Poisons*, p. 284.

(5) *Dans l'Oratoire*, p. 16.

VIII

D'aussi grosses fautes sont rares chez Jean Lorrain. Plus nombreuses sont les répétitions que l'on rencontre dans son œuvre. Quant au fond, nous avons déjà vu comment bien des tableaux, bien des passages, se répètent d'un livre à l'autre et font double et même triple emploi. Ainsi Jean Lorrain ressort-il volontiers les mêmes expressions, les mêmes phrases, les mêmes formules s'il trouve l'occasion de les replacer. C'est là ce que nous appelions plus haut du self-plagiat (1). Malheureusement, il arrive que Lorrain emprunte à d'autres qu'à lui-même et alors c'est du plagiat pur et simple explicable sans doute mais condamnable tout de même.

L'un de ses articles est plus qu'à moitié tiré des *Illuminations* de Rimbaud. Voici les textes côte à côte :

Oh ! l'enfance et ses mystérieuses joies complices de la nature et de la flore des bois !

Oh ! les pierres précieuses qui regardaient déjà dans les sainfoins et les clochettes mouvantes ; le lièvre arrêté disant à travers la toile de l'araignée sa prière de lièvre à l'arc-en-ciel...

Dans la grande rue sale, là-bas, dans la petite ville, les auvents se fermaient et l'on tirait les barques vers la mer étayée au fond très haut comme dans les gravures.

Voici la salle d'étude et son

Aussitôt que l'idée du déluge se fut rassise un lièvre s'arrêta dans les sainfoins et les clochettes mouvantes et dit sa prière à l'arc-en-ciel à travers la toile de l'araignée.

Oh ! les pierres précieuses qui se cachaient, les fleurs qui regardaient déjà !

Dans la grande rue sale, les étals se dressèrent et l'on tira les barques vers la mer étayée là-haut comme sur les gravures...

Les castors bâtirent. Les magazans fumèrent dans les estaminets.

(1) Cf. plus haut, page 169.

grand fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque.

Que tout cela est loin ! Dans la grande maison aux vitres encore ruisselantes, des enfants en deuil regardèrent de merveilleuses images, la jeune maman trépassée descendit le peron dans un fin cercueil ; la calèche du cousin millionnaire cria sur les sables et les enfants partirent laissant leur mère avec les vieux dans le cimetière au porche de granit s'ouvrant tout grand sur le ciel bleu.

Mme établit un piano dans les Alpes, des messes et des premières communions se célébrèrent aux mille autels des cathédrales, des caravanes s'en allèrent qui ne devaient pas revenir et le splendide Hôtel fut installé dans le chaos de glaces et de nuit du Pôle. Ainsi vont les civilisations.

(Jean Lorrain).

Dans la grande maison de vitres encore ruisselantes, les enfants en deuil regardèrent les merveilleuses images.

Une porte claque et sur la place du hameau, l'enfant tourna ses bras compris des girouettes et des coqs de clochers de partout sous l'étincelante giboulée.

Mme établit un piano dans les Alpes. La messe et la première communion se célébrèrent aux cent mille autels de la cathédrale.

Les caravanes partirent. Et le splendide hôtel fut bâti dans le chaos de glaces et de nuit du Pôle.

(Rimbaud).

Ce plagiat commis dans *L'Echo de Paris* du 10 août 1895 avait été signalé par Paul Verlaine au *Mercure de France* de septembre 1895. Fleischman le reprend dans sa brochure *Le Massacre d'une Amazone — Quelques plagats de M. Jean Lorrain* et Alfred Mortier en fait état dans sa *Dramaturgie de Paris* (1). Le même critique

(1) P. 360 et 361.

signale au même ouvrage (1) *La plus Belle du Palais* (2) dont deux passages sont textuellement reproduits de Jules Laforgue (3).

Un troisième plagiat de Lorrain serait enfin la chronique consacrée au *Sang des Races* de Louis Bertrand (4). Lorrain y aurait imité le compte rendu de Joachim Gasquet paru au *Pays de France*.

Que penser de ces répétitions et de ces plagiats ? A n'en pas douter les premières sont parfois regrettables et les seconds sont blâmables. Mais comment les expliquer ?

Par la pauvreté de l'imagination de Jean Lorrain ? Ce serait mal connaître l'écrivain dont un des caractères remarquables est la fécondité de son imagination.

Ce qu'il faut incriminer c'est la bousculade incessante d'un métier dont il a souvent maudit l'influence néfaste sur son œuvre et aussi certaine tournure de sa mémoire. Se plaignant sans acrimonie de ce que *L'Aiglon* devait à son *Ennoïa*, il écrivait : « Les auteurs ont la mémoire inconsciente, voir d'Annunzio, Sardou et autres producteurs (5) ». On pourrait ajouter aussi : voir *Jean Lorrain*, car, bien qu'elle fût riche jusqu'à en être gênante, sa mémoire était souvent infidèle et parfois inconsciente. Cette infidélité amenait le chroniqueur à défigurer les vers les plus connus ainsi qu'il lui arrive dans cette citation de Musset :

Ah ! malheur à celui qui laisse la débauche
Planter son clou de fer sous sa mamelle gauche !
Le cœur d'un homme vierge est un vase profond
La mer a beau passer quand la tache est au fond ! (6).

L'inconscience de sa mémoire lui jouait de plus vilains tours encore que son inexactitude. Ainsi insérerait-il au courant de sa

(1) P. 357 à 360.

(2) *Echo de Paris*, 10 octobre 1894.

(3) *Moralités légendaires. Le Miracle des Roses*.

(4) *Le Journal*, 14 mai 1899 et Louis Bertrand : *La Riviera que j'ai connue*, p. 136.

(5) Sardou à cette époque, était généralement accusé de plagiat.

(6) *M. de Phocas*, p. 23.

prose comme si la phrase était de lui l'alexandrin fameux de Baudelaire :

Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir (1).

qu'il cite un peu plus loin avec la référence. Le vers est trop connu pour qu'il ait jamais eu, le citant, l'intention de se parer des plumes du poète.

La plupart des répétitions de Jean Lorrain sont ainsi le fait d'une mémoire trop prompte à restituer, trop lente à identifier.

Quant à ses plagiats formels, indéniables, il faut d'abord noter qu'ils ne furent que trois authentiquement constatés : un de Rimbaud, un de Laforgue, un autre de Joachim Gasquet. Pour le premier, pense-t-on que le chroniqueur, écrivant pour les milieux mondains et lettrés aurait pu supposer un instant que son larcin passerait inaperçu ? Il est plus simple de croire que la mémoire de Jean Lorrain, déclanchée par le sujet, lui a dicté des phrases entières de Rimbaud endormies dans son subconscient. Sur le moment, il ne s'en est peut-être point aperçu. Car, qui l'eût empêché, soit d'utiliser les strophes du poète en indiquant ses sources (et ce procédé lui est assez familier, il ne craint pas la citation), soit de dissimuler plus adroitement son plagiat.

Au total d'ailleurs, moins de cent lignes dans une œuvre comprenant plus de 4.000 chroniques c'est tout ce que trouvent les pires ennemis de Lorrain pour soutenir leur accusation. Car si Mortier traite Lorrain avec indulgence, Hector Fleischmann écrit contre lui un vrai libelle où se mêlent littérature et politique.

La colère et les haines que soulevaient les rosseries de Lorrain et parfois ses méchancetés, les rancunes qu'attirèrent ses dédains expliquent assez de telles accusations et démontrent leur valeur.

(1) *Voyages*, p. 35.

(2) *Buveurs d'Ames*, p. 43.

B. — Influences

De tempérament sensible et réceptif, Jean Lorrain fut confirmé dans son esthétique idéaliste par l'influence des écrivains à qui l'apparentent la similitude de l'âme et du talent. Parmi ces grands maîtres, quelques-uns déterminèrent plus spécialement, ceux-ci son œuvre de poète, ceux-là son œuvre de conteur, d'autres son œuvre dramatique. Quelques-uns enfin dominant et orientent l'ensemble de sa production littéraire.

I

En même temps que celle des grands mouvements artistiques qui marquèrent de leur signe tous les écrivains de la fin du XIX^e siècle, Lorrain subit l'action particulière de poètes qu'il saluait comme ses maîtres. Si l'on met à part l'influence majeure de Baudelaire qui anima toute l'œuvre de Lorrain et que nous étudierons spécialement, celle de Shakespeare qui se manifeste surtout en son théâtre comme nous le verrons tout à l'heure, il reste que trois influences plus précises déterminèrent la poésie de Lorrain : celle de Victor Hugo, le chansonnier des rues et des bois ; celle de Verlaine, poète des *Fêtes Galantes* ; celle enfin de Tennyson en ses *Idyls of the King*.

Quant à Victor Hugo, Jean Lorrain, conscient de l'influence du maître lui dédie par trois fois *La Forêt Bleue*. C'est, sur la couverture même du livre, l'épigraphe :

O feuillage, tu m'attires,
Un Dieu t'habite et je crois
Que la rondé des satyres
Tourne encore au fond des bois.

Puis, c'est la dédicace proprement dite :

A Victor Hugo.

Chanteur errant des bois, poète ceint d'étoiles,
 O magique oiseleur des divins inconnus
 Que la nuit, cette fée, emporte dans ses voiles,
 Toi qu'entoure, en dansant, un beau chœur d'enfants nus,
 A toi *La Forêt Bleue* où frissonne et soupire
 L'écho des temps anciens éveillés à ta voix
 Des œgipans d'Orphée aux nymphes de Shakespeare,
 Eternelle chanson des sources et des bois.

Et c'est encore, à la première page de la seconde partie qui donne son nom au recueil tout entier (1) ce quatrain tiré des *Chansons des Rues et des Bois* (2) :

Orphée, aux bois de Caÿstre,
 Ecoutait, quand l'astre luit,
 Le rire obscur et sinistre
 Des inconnus de la nuit.

Dans le détail, il lui dédie encore le *Prologue* (3), *Clair de Lune* (4), *Chanson de Minuit* (5), *Griseldis* (6), *La Montée au Château* (7), *Brocéliande* (8), *Il passe un Bohémien* (9), *Sous-Bois* (10).

Ainsi, de toutes les façons, Jean Lorrain fait, à Victor Hugo, hommage de *La Forêt Bleue*. C'est qu'il reconnaissait, dans le poète des *Chansons des Rues et des Bois*, son maître en cette poésie panique qui peuple la nature amoureuse de dieux, de satyres, de nymphes et de faunes, qui s'exalte au printemps, chante la gloire de l'aube et la douceur des clairs de lune. Hugo avait lancé une aimable invitation au voyage :

(1) Les deux autres parties sont : I. *Le pays des Fées*. III. *Lunaires*.

(2). Livre premier : *Floréal*. I. *Ordre du jour de Floréal*.

(3) P. 31.

(4) P. 53.

(5) P. 57.

(6) P. 60.

(7) P. 77.

(8) P. 81.

(9) P. 95.

(10) P. 115 à 120.

Viens dans les prés, le gai printemps
Fait frissonner les vastes chênes.
L'herbe rit, les bois sont contents (1).

et Jean Lorrain a répondu :

Sous la lune qui voyage,
Partons tous deux par les bois,
Suivons le vent, le nuage
Et l'écho de notre voix (2).

Les deux poètes y rencontrent le faune en goguette, un faune

cynique et fauve,
Vivant effroi du bois obscur,
.....
Traitant l'herbe des bois en femme
Mettant jusqu'aux fleurs en péril (3).

un faune excité par l'avril car

L'enfant avril est le frère
De l'enfant amour
.....

et si

L'enfant amour nous rend traîtres
L'enfant avril nous rend fous (4).

Avril, c'est la

(1) *Chanson des Rues et des Bois*. Livre Premier. IV-9 : *Fuis l'Eden des Anges déchus*.

(2) *Forêt Bleue*, p. 97.

(3) *Forêt Bleue*, p. 125.

(4) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre Premier. IV-10.

Saison charmante où, sous les aulnes,
Lycoris, auprès de Gallus,
Voyait tourner les pieds des faunes
Le soir dans la brume entrevus (1).

La brume du soir, les aubes du matin, ces heures indécises,
sont les plus favorables aux amours des dieux champêtres :

Aux champs, la nuit est vénérable
Le jour rit d'un rire enfantin
Le soir berce l'orme et l'érable
Le soir est beau ; mais le matin,

Le matin, c'est la grande fête,
C'est l'auréole où la nuit fond,
Où le diplomate a l'air bête,
Où le bouvier a l'air plaisant (2).

Ainsi chante Victor Hugo sur un ton mi-lyrique mi-plaisant.
Lorrain qui ne badine point chante aussi l'aube mais sur un autre
ton :

Les prés ont reverdi, l'Aurore,
Au fond des grands bois rajeunis,
Pour nous vient de renaître encore
Dans le gai bruissement des nids.

Comme un jeune dieu qui s'éveille
Ivre de lumière et d'air pur,
L'aurore est là qui rit, vermeille,
Les pieds baignés d'ombre et d'azur (3).

Si les matins sont plus gaillards, les clairs de lune sont plus
tendres

(1) *Forêt Bleue*, p. 116.

(2) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre Premier. I-4 : *Le Poète Bat aux Champs*.

(3) *Forêt Bleue*, p. 114.

Il est minuit, dans la clairière
Où dorment les nids de pinsons,
La lune, en grands ronds de lumière,
Valse et frémit sur les gazons (1).

Viens, aime, oublions le monde ;
Mêlons l'âme à l'âme et vois
Monter la lune profonde
Entre les branches des bois (2).

Ainsi, parmi le même appareil mythologique, en d'identiques circonstances et sur des rythmes semblables, Jean Lorrain et Victor Hugo chantent la même chanson s'inspirant de la même philosophie. Leur inspiration épicurienne est celle du *Coronemus rosis* et du *Carpe Diem* plus classique chez Lorrain.

Pourquoi rougir, enfant ? Virgile
Chanta bien Philis et Chloé
Viens. Je serai le beau Mnasye
Et toi la nymphe Lalagé (3).

plus débridée chez Hugo

Aimons-nous ! et que les sphères
Fassent ce qu'elles voudront !
Il est nuit, dans les clairières
Les chansons dansent en rond
.
La nature est attendrie
Il faut vivre, il faut crier
Dans la douce effronterie
De rire et de s'adorer (4).

(1) *Forêt Bleue*, p. 57.

(2) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre Premier III-7 : *Les Etoiles filantes*.

(3) *Forêt Bleue*, p. 122.

(4) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre Premier III-7 : *Les Etoiles filantes*.

C'est que Jean Lorrain, jeune encore et sans renom, n'a pas droit aux fantaisies du grand poète. Il n'en a peut-être pas le goût et prend au sérieux Pan, le sous-bois, l'aube et les clairs de lune. Là où Victor Hugo rit aux éclats et s'exprime en un verbalisme puissant, Lorrain sourit à peine et murmure. Mais, c'est sur l'air proposé par le maître qu'il chantonne à mi-voix.

Victor Hugo avait écrit :

Je vous mets au défi de faire
Une plus charmante chanson
Que l'eau vive où Jeanne et Nèère
Trempe leurs pieds dans le cresson (1).

et Lorrain fit la chanson de Nèère.

SOUS-BOIS

A Victor Hugo

Près de la source, où, sous les aulnes,
Baignant leurs tiges dans l'azur,
Le nénuphar et les lys jaunes
Tachent d'or clair le bois obscur,

Mes yeux, dans l'ombre, ont vu Nèère,
Debout au milieu du cresson
Qui trempait son pied dans l'eau claire
Et j'en ai fait une chanson.

Chaque vers est fait d'un cytise
Alterné d'un bleu liseron.
Et chaque rime une sottise,
L'amour qui chante étant poltron.

Pour en composer le poème,
J'ai pris conseil des roseaux verts
Et le moineau franc, ce bohème
Aillé, m'en a dicté trois vers...

(1) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre premier II-9 : *Senior et Junior*. dernière strophe.

Le rythme en est le bruit de chaînes
Que ses yeux noirs m'ont mis au cœur.
Pour maîtres, j'ai pris les vieux chênes
Pour juge l'écho, ce moqueur.

La neige du ravin, les mûres
M'ont fourni les comparaisons,
Aux grands bois où tout est murmures,
Les rêves ailés sont chansons.

Et c'est en somme un gai poème
Dont un seul mot fait tout le fonds,
Car le premier vers est : « Je t'aimé »
Et le dernier vers est : « Aimons ! » (1).

Pourrait-on douter après cela de l'influence des chansons d'Hugo sur *La Forêt Bleue* et s'étonner si cette première strophe :

Un charme étrange et doux m'attire
Au fond des bois
Est-ce une flûte qui soupire ?
Est-ce une voix ?
Le cœur joyeux du dieu Satyre
Y tourne-t-il comme autrefois ? (2)

nous apparaît comme un écho de ces vers que Lorrain voulut graver au fronton de son poème :

O feuillage, tu m'attires,
Un dieu t'habite et je crois
Que la ronde des satyres
Tourne encore au fond des bois (3).

(1) *Forêt Bleue*, p. 118.

(2) *Forêt Bleue*, p. 32.

(3) *Chansons des Rues et des Bois*. Livre I. 1^{er} : *Ordre du jour de Floréal*, 2^e partie.

Il est étrange, après cela, de constater que Lorrain parle très peu de Victor Hugo dans ses chroniques. D'ailleurs, mise à part l'action profonde que le maître exerça sur tous les poètes de son siècle, qu'ils en aient eu conscience ou non, nous ne sentons dans le reste de l'œuvre de Lorrain aucune influence plus précise de Hugo.

Moins considérable au début, l'influence de Verlaine devait se faire sentir plus longtemps. Nous en trouvons déjà dans la *Forêt Bleue*, quelque trace. *La Rencontre* où le rêveur du « vieux jardin Louis XIII » s'aperçoit

En étreignant dans les ténèbres
Un peignoir vide aux plis pendants (1).

qu'il vient de posséder

dans l'ombre grise
Du vieux banc perdu sous les fleurs (2).

une morte évadée du prochain cimetière évoque, au moins par le décor, *Le Colloque sentimental*, ce dernier poème des *Fêtes Galantes*

Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux formes ont, tout à l'heure, passé.
Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles

Et l'on entend à peine leurs paroles (3).

C'est dans *Les Griseries* dont l'un des poèmes est précisément intitulé *Fêtes Galantes* que domine l'influence verlainienne. Non point sans doute que Lorrain ait découvert en Verlaine le XVIII^e siècle « léger, athée et libertin » (4). Nous verrons plus tard que c'est aux Goncourt qu'il doit de connaître et d'aimer ce siècle « de grâce

(1) *Forêt Bleue*, p. 49.

(2) *Forêt Bleue*, p. 49.

(3) *Verlaine*, T. I, p. 119.

(4) *Les Griseries*, p. 8.

et de coquinerics (1) ». Mais, *Griserics* rappellent les *Fêtes Galantes*, par les décors et les sentiments.

Dans *L'Arrivée*, Jean Lorrain présente ainsi la troupe des *Griserics*. C'est

. une troupe enrhumée
D'Amours, de pied en cap armée
De carquois neufs et de grands arcs.

Je les ramène d'Italie
Où, d'un plafond de Tiepolo
Echappés, un soir de folie,
Ils pleuraient la mélancolie
Du Carnaval tombé dans l'eau (2).

Ce sont les mêmes Amours enrhumés et pleurants qu'on trouve aux *Fêtes Galantes*. Masques et bergamasques y jouent du luth et dansent mais ils sont :

. quasi
Tristes sous leurs déguisements fantasques (3)

Ils chantent sur le mode mineur et

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur (4).

Cydalise, Oronte et Sylvanire, l'air si peu

Convaincu du réel de ces fêtes galantes (5).

Tircis, Aminte, Clitandre, tous

Mélancoliques pèlerins (6)

(1) *Les Griserics*, p. 8.

(2) *Les Griserics*, pp. 4 à 5.

(3) Verlaine (*Clair de lune*, p. 91).

(4) Verlaine (*Clair de lune*, p. 91).

(5) *Griserics*, p. 16.

(6) Verlaine (*Fêtes Galantes*, p. 107).

se rencontrent

Dans la ronce et dans l'herbe humide
De l'ancien parc à l'abandon (1).

où l'on entend :

Sangloter d'extase les jets d'eau (2).

Les Amours les y accompagnent. Ce sont, comme il convient
à des Amours du temps de Fragonard, des Amours libertins :

Pétillants d'une adresse exquise,
Caressants, prompts et dérobés
Dans l'art d'ôter à Cydalise
Qui tremble et dit non, sa chemise
Ils ont des malices d'abbés (3).

Ce sont aussi des Amours superficiels et bien légers

Emoustillés, les cinq sens
Se mettent alors de la fête
Mais seuls, tout seuls, bien seuls et sans
Que la crise monte à la tête (4).

Tous ces galantins ne sont plus des dévôts de l'Amour-Dieu.

Le vent de l'autre nuit l'a jeté bas ! Le marbre,
Au souffle du matin, tournoie, épars. C'est triste
De voir le piédestal où le nom de l'artiste
Se lit péniblement parmi l'ombre d'un arbre,

Oh ! c'est triste de voir debout le piédestal.
Tout seul ! (5)

(1) *Les Griseries*, p. 25.

(2) Verlaine (*Fêtes Galantes*, p. 91).

(3) *Griseries*, p. 4.

(4) Verlaine, Tome I, p. 101.

(5) *L'Amour par terre. Les Fêtes Galantes*, T. I, p. 117.

Si chez Verlaine l'Amour est ainsi par terre, chez Lorrain, il est dans les choux :

Au loin, l'interminable allée
Mourante au bord d'un saut de loup
Laisse apparaître, désolée,
Une plaine où poussent des choux.

Et sur son socle qui s'écaille
Le dieu mythologique et fier
Des siècles justes représailles
A ce plant de choux pour enfer (1).

Ainsi voit-on Verlaine et Jean Lorrain, sur leur triste chanson, rimer des vers joyeux. La chose n'est pas tout à fait nouvelle et Musset parla jadis d'

Une mélancolique et piteuse chanson
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse.
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton
Comme il est vif, joyeux ! avec quelle prestesse
Il sautille ! (2).

On pourrait définir de la même façon *Les Griseries* aussi bien que *Les Fêtes Galantes*. Verlaine et Lorrain y ont présenté leur commun pessimisme dans le décor de l'allégresse.

Cette intention de Verlaine d'habiller son drame de défroques d'opérette se manifeste surtout dans la conception de son Pierrot :

Ce n'est plus le rêveur lunaire du vieil air
Qui riait aux aïeux dans les dessus de portes,
Sa gaieté, comme sa chandelle, hélas ! est morte
Et son spectre, aujourd'hui, nous hante, mince et clair.

Et voici que, parmi l'effroi d'un long éclair,
Sa pâle blouse a l'air, au vent froid qui l'emporte,

(1) *Les Griseries*, p. 27.

(2) *Namouna* IX.

D'un linceul et sa bouche est béante, de sorte
Qu'il semble hurler sous les morsures des vers.

Avec le bruit d'un vol d'oiseaux de nuit qui passe,
Des manches blanches font vaguement, par l'espace,
Des signes fous auxquels personne ne répond.

Ses yeux sont deux grands trous où rampe du phosphore
Et la farine rend plus effroyable encore
Sa face exsangue au nez pointu de moribond (1).

Or, nous savons déjà (2) que Jean Lorrain a fait sienne cette figure de Pierrot pessimiste et tragique. Ceci confirme avec précision cette influence de Verlaine sur Jean Lorrain que nous avait fait pressentir l'inspiration commune des *Griseries* et des *Fêtes Galantes*.

Familier des romans bretons, amoureux des héroïnes légendaires, Jean Lorrain connaissait parfaitement Tennyson. Sans le citer comme un de ses maîtres, il indique lui-même quel put être l'apport du poète-lauréat dans la formation de son idéal esthétique : « Dans *Les Idylles du Roi* du poète Tennyson, les chastes et sveltes héroïnes : Enilde, Genèvre, Elaine, surgissent

Nimbées d'or et des lys dans les mains (3) ».

Chastes, sveltes, nimbées d'or, fleuries de lys, nous savons que ce sont là les traits caractéristiques des héroïnes favorites de Jean Lorrain !

L'atmosphère commune des *Idylles du Roi* et de certains poèmes du *Sang des Dieux* ou de *La Forêt Bleue* suffirait sans doute à établir quels liens de parenté unissent le génie des deux poètes. Mais il est des rapprochements plus précis nous montrant tout ce que doit Jean Lorrain à Tennyson.

Un certain nombre d'œuvres de Lorrain puisent leur inspira-

(1) Verlaine (*Sonnets et Autres vers*. Tome II, p. 117).

(2) Cf. supra pp. 242 et 243.

(3) *Le Journal*, 4 septembre 1890.

tion dans les poèmes de Tennyson. Ainsi le thème de *La Princesse aux Chemins* (1) est en germe dans *The Beggar Maid*. La comparaison entre ce poème et le conte de Lorrain montre tout ce que notre poète ajoute à ses modèles. C'est l'exaltation de la mendicante devenant le symbole du peuple ; ce sont les dangers de l'amour, la joie de la vie errante et la nostalgie des ailleurs. Par sa partie philosophique et la splendeur des images, le conte de Lorrain se trouve ainsi très supérieur au poème de Tennyson.

Sans être plus servile, l'imitation est plus précise dans *Les Idylles du Roi*. Lorrain parlait plus haut des héroïnes de Tennyson : Enilde, Elaine et Genève (2). Nous les retrouvons, toutes les trois, dans trois sonnets des *Héroïnes du Sang des Dieux* (3) reproduits en partie et avec quelques variantes dans *L'Ombre Ardente* (4).

La première des *Idylles du Roi*, c'est *Enid*, long poème où sont contées les amours du chevalier Gerain avec Enid (5). Lorrain, en son sonnet, n'en prend que le début : la rencontre du chevalier avec la fille d'Yniold, le vieux châtelain ruiné : *Yniold's only child*. Cette filiation que Tennyson met ainsi en relief, nous la trouvons marquée aussi nettement dans les deux sonnets de Lorrain. C'est au *Sang des Dieux* : *Enide, enfant d'Yniold*, et dans *L'Ombre Ardente* : *Enilda dont le père est Yniold*.

La grande vertu de Gerain avait été d'épouser Enide

. in a state
Of broken fortunes (6).

Dans *Le Sang des Dieux*, Lorrain fait à peine quelques allusions indirectes à ce dénuement. La robe d'Enilde est usée et l'enfant n'a d'autres bijoux que les fleurs et les rayons du soleil. Tandis qu'elle file la laine,

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 19.

(2) Guinevere dans Tennyson.

(3) *Enide* (*Sang des Dieux*, p. 28), *Elaine* (*Sang des Dieux*, p. 30) ; *Genève* (*Sang des Dieux*, p. 31).

(4) *Enilde* (*Ombre Ardente*, p. 190). *Elaine* (*Ombre Ardente*, p. 191).

(5) Tennyson' pp. 464 à 507.

(6) Textuellement : « dans un état de fortunes brisées », p. 464.

. un grand vol

De pétales de lys et d'œillets, par la brise
En passant effeuillés, jonche à ses pieds le sol,
Fleurit sa robe usée et fait, dans l'ombre grise,
Pleuvor des baisers frais et dorés sur son col.

Dans *L'Ombre Ardente*, le poète insiste beaucoup plus

Enilde songe à l'âtre empli de cendre grise,
A sa tunique à trous qui se déchire au col,
Aux fleurs qui vont bientôt, mortes, joncher le sol
Avare, aux jours plus courts, à sa mère indécise,

Enilde songe au lin trempant dans le lavoir
Au troupeau dans l'étable et soupire.

Elaine, c'est la mélancolique histoire de la jeune fille aux lys devenue amoureuse de Lancelot à force de contempler le bouclier de son héros et de rêver sur ses armes. Mais Lancelot ne peut l'aimer parce que *to be loved makes not to love again* (1). La jeune fille meurt et le roi Arthur ordonne pour la victime d'amour des obsèques de reine. Elle portera dans ses mains les lys qui la symbolisent et à ses pieds seront gravées les armes de Lancelot :

Let her tomb
Be costly, and her image thereupon,
And let the shield of Lancelot at her feet
Be cawen, and her lily in her hand (2)

C'est la scène des grandioses funérailles que Lorrain a prise comme sujet de son sonnet dans le *Sang des Dieux*. Mais il y dénature le caractère de Lancelot qui apparaît là coupable de quelque

(1) Textuellement : « être aimé ne fait pas qu'on aime en retour ». Tennyson, *Elaine*, p. 558.

(2) *Elaine*, p. 559. « Que sa tombe soit somptueuse et que son image y figure ; que l'écu de Lancelot soit gravé à ses pieds et qu'elle tienne son lys à la main ».

trahison aux lois de l'amour courtois et le dernier tercet est gâté par un trait de préciosité :

Le dur seigneur, alors, connu, dit-on ses charmes
Et pleura, mais Elaine, insensible à ses larmes,
Resta froide à son tour auprès de Lancelot.

Très supérieur nous paraît sur le même sujet le sonnet de *L'Ombre Ardente*. Le poète nous y montre Elaine délaissée attendant la mort :

Elaine aux yeux d'aurore au rire humide et frais
A sa place marquée au jardin des Cyprès,
Elaine, avec les lys, sera morte à l'automne.

Lily-maid, la vierge aux lys, ce mot revient comme un refrain dans le poème de Tennyson ; il est aussi comme un leit-motiv dans les deux sonnets de Lorrain.

Celui-ci s'est inspiré de la *Genève* de Tennyson en deux œuvres : un sonnet du *Sang des Dieux* (1), l'acte II d'*Ennoïa* (2).

Les deux tercets du sonnet :

Et ses longs cheveux roux épandus autour d'elle
Faisaient un ruisseau d'or au seuil de la chapelle,
Dans l'ombre où se tordait la splendeur de son corps.

Et lui, le cœur repris dans les molles caresses
De ce beau corps plaintif et de ces longues tresses,
N'osa pas le frapper et bénit son remords . . .

dérivent de ces vers de Tennyson

He paused, and in the pause she crept an inch
Nearer, and laid her hands about his feet

.
« I did not come to curse thee, Guinevere,

(1) *Genève*. *Sang des Dieux*, p. 31. *Théâtre*, pp. 239 à 271.

I, whose vast pity almost makes me die
To see thee, laying there thy golden head,
My pride in happier summers at my feet
.....

But how to take leave of all I loved ?
O golden hair, with which I used to play
Not knowing ! O imperial moulded form
And beauty such as never woman wore ! »
.....

While she grovelled at his feet,
She felt the king's breath wander o'er her neck
And, in the darkness, o'er her fall'n head,
Perceived the waving of his hands that blessed (1).

L'acte II d'*Ennoïa* est aussi tiré de Tennyson mais tant dans le fond que dans la forme, Lorrain s'est singulièrement écarté de son modèle. Ce n'est plus de Lancelot qu'est éprise Genève, c'est de Geryn. Le traître qui dénonce le crime de la reine est lui aussi un neveu du roi briguant le trône d'Arthur mais il a nom Morold chez Lorrain et Modred chez Tennyson. D'ailleurs, chez le poète anglais seule l'ambition de régner anime Modred, tandis qu'il s'y joint chez Morold la jalousie d'un amoureux évincé par la reine. Enfin, le troisième tableau de l'acte II d'*Ennoïa* où la reine parcourt le champ de bataille que son crime a peuplé de morts et de mourants qui se réveillent pour la maudire est complètement original. Nous ne trouvons rien de semblable chez Tennyson.

L'imitation est plus étroite pour Viviane. Du poème où Tennyson conte comment « The wily Vivien » (2) réussit à dérober à

(1) *Tennyson's Poetical Works*, pp. 574 et 575.

« Il fit une pause... Elle en profita pour se rapprocher d'un pouce en rampant et lui prit les pieds dans ses mains jointes... Je ne suis pas venu pour te maudire, toi Genève, moi dont la profonde pitié me fait presque mourir lorsque je te vois prosternant à mes pieds ta tête d'or, jadis mon orgueil lors des étés plus heureux... Mais comment prendre congé de tout ce que j'aimai ? O chevelure d'or avec laquelle j'avais l'habitude de jouer sans savoir ! O corps aux formes souveraines et beauté telle que jamais aucune femme n'en connut de semblable. Pendant qu'elle rampait à ses pieds, elle sentit le souffle du roi s'égarer sur son cou et dans l'obscurité, elle sentit sur sa tête inclinée l'effleurement de ses mains qui la bénissaient. »

(2) Textuellement : « La rusée Viviane ». ...

l'enchanteur Merlin le secret de ses sortilèges pour les exercer contre les seigneurs de la cour d'Artus qui l'avaient dédaignée, Jean Lorrain a tiré deux sonnets ; un poème de *La Forêt Bleue* intitulé *Brocéliande* et une pièce en un acte (1).

Dans le sonnet du *Sang des Dieux*, Lorrain confond la scène de la séduction et de l'enchantement et nous montre la fée dansant pour arracher au mage son secret. Un seul vers paraît avoir été inspiré par le romancier anglais :

Un étroit tortil d'or entre ses cheveux lourds (2).

Le second sonnet s'éloigne encore plus quant à la forme du poème anglais, mais il s'en approche quant au fond. Le mage est vaincu : il a livré son secret, il a subi les effets de l'enchantement et Viviane, triomphante, chante.

Plus que ces deux sonnets, le poème de *La Forêt Bleue*, se rapproche du poème de Tennyson. Nous y assistons aux scènes de séduction. Nous y voyons comment le mage prétend endormir à jamais Viviane et comment, de fait, c'est Viviane qui l'endort lui-même dans le cercle magique de ses enchantements. Dans le détail, nombreuses sont les ressemblances entre les deux poèmes. C'est d'abord le même appel de la fée à l'amour de l'enchanteur :

O Merlin, do you love me ? *and again*
O Merlin do you love me ? *and once more*
Great Master, do love you me ? (3)

triple invocation que Lorrain synthétise en ce vers :

M'aimez-vous, ô Myrdhinn, m'aimez-vous puissant maître ? (4)

(1) Publiée une première fois en 1885 sous le titre de *Viviane*, conte en un acte, jouée au théâtre de l'Œuvre en décembre 1898 sous le titre de *Brocéliande* et publiée une seconde fois sous ce même titre en 1906 au théâtre complet de Lorrain.

(2) A twist of gold was round her hair (*Tennyson's Poetical Works*. Vivien, p. 505.

(3) O Merlin, m'aimez-vous ? Et de nouveau : O Merlin, m'aimez-vous ? et, encore une fois : Grand Maître, m'aimez-vous ?

(4) *Forêt Bleue*, p. 82.

Comme le mage reste muet, Viviane lui reproche son silence :

L'amour, l'amour des dieux, des dames et des rois
Eros était brodé sur la tapisserie
De la chambre d'Arthur.

Mais il n'était qu'aveugle et non morose.

L'amour, sur votre lèvre, est morne et sans paroles
Doux sire, et cependant, vous qui pensez ainsi,
Myrdhinn, vous êtes sage et je vous dis merci (1).

Dans Tennyson, c'est à peu près le même reproche et dans les mêmes termes :

I saw the little elf-god eyless once
In Arthur's arras hall at Camelot :
But neither eyes nor tongue — O stupid child !
Yet, you are wise who say it ; let me think
Silence is wisdom ; I am silent then (2).

Bien que, dans son conte en un acte, Lorrain ait apporté assez d'éléments nouveaux, pour que son œuvre reste originale, il suit de beaucoup plus près le texte de Tennyson. La mise en scène est la même dans le poème et dans la pièce : « A gauche, au pied d'un chêne énorme et dont les branchages envahissent la scène l'enchanteur Myrdhinn est assis et, la tête appuyée sur ses genoux, Viviane est étendue dans une pose suppliante... » (3). Les personnages de Tennyson se présentent à peu près dans la même situation :

Before an oak, so holow, huge and old
It look'd a tower of ruin'd masonwork,

(1) *Forêt Bleue*, p. 83.

(2) Textuellement : Je vis une fois le petit dieu aveugle dans la chambre d'Arthur à Camelot. Mais ni œil, ni langue... Oh le stupide enfant. Pourtant vous êtes sage vous qui dites cela. Laissez-moi penser que le silence est sagesse. Donc je suis silenceuse.

(3) *Théâtre*, p. 4.

At Merlin's feet the wily Vivien lay.

There lay she all her length and kiss'd his feet,
As if in deepest reverence and in love (1).

Pour séduire le mage, la fée « se hausse en rampant jusque sur les genoux de Myrdhinn, s'y assied, lui passe son bras autour du cou, de l'autre main ouvre la barbe de Myrdhinn et s'en enveloppe... » (2). C'est, dans l'Idylle, la même scène que dans le conte :

And lissome Vivien, holding by his heel,
Writhed toward him, slid up his knees and sat,
Behind his ankle twined her hollow feet
Together, curved an arm about his neck,
Clung like a snake ; and letting her left hand
Droop from his mighty shoulder, as a leaf,
Made with her right a comb of pearl to part
The lists of such a beard as youth gone out
Had left in ashes... (3).

Enveloppée des flocons de cette barbe, la Viviane de Lorrain chante :

Une vieille araignée effrayante et traîtresse,
Ayant, au fond des bois, tendu ses rêts d'argent,
Gardait, dans l'ombre obscure, un silence méchant.
Vint à passer auprès, lumineuse et vibrante,
Une mouche d'été, folle âme au bois errante

(1) *Tennyson's Poetical Works*, pp. 508 et 509.

Devant un chêne si creux, si énorme et si vieux qu'il avait l'air d'une tour, d'un édifice en ruine, aux pieds de Merlin, la rusée Viviane était étendue... Elle y était couchée de tout son long et embrassant ses pieds tout comme si elle eût été plongée dans le plus profond respect et le plus grand amour.

(2) *Théâtre*, p. 6.

(3) *Tennyson's poetical works*, pp. 509 et 510.

Et l'agile Viviane, le tenant par les talons, se tordant vers lui, se glissa sur ses genoux et s'y assit. Elle noua à sa cheville ses pieds cambrés, lui passa son bras autour du cou, l'enlaçant comme un serpent. Puis, laissant tomber comme une feuille sa main gauche de son épaule puissante, elle fit de sa main droite un peigne aux dents de perle pour partager les bandeaux d'une barbe que la jeunesse en s'envolant avait laissée toute en cendres.

Le monstre eut bientôt fait d'arrêter son essor
Et dévora vivante, au bois, l'abeille d'or (1).

Celle de Tennyson

. call'd herself a gilded summer fly
Caught in a great old tyrant spider's web,
Who meant to eat her up in that wild wood
Without one word... (2)

Pour le mage, Viviane n'est pas la mouche dans la toile d'araignée, c'est une blanche étoile errant en son triste brouillard :

So Vivien call'd herself
But rather seem'd a lovely baleful star
Veil'd in gray vapour... (3)

Merlin se méfie d'ailleurs des caresses de la fée, il sent bien qu'elles cachent quelque ruse ou tout au moins quelque demande indiscreète :

« To what request for what strange boon, he said,
« Are these your pretty tricks and fooleries,
« O Vivien, the preamble ? Yet my thanks,
« For these have broken up my melancholy » (4).

Ce sentiment de méfiance et reconnaissance mélangé, Lorrain le traduit ainsi :

(1) *Théâtre*, p. 6.

(2) *Tennyson's Poetical works*, p. 510.

Elle se nommait elle-même une mouche d'été dorée prise dans la toile d'une vieille araignée tyrannique, qui voulait la dévorer dans ce bois sauvage sans un seul mot.

(3) *Tennyson's Poetical works*, p. 510.

Ainsi Viviane se nommait-elle elle-même ; mais elle ressemblait plutôt à une belle et sinistre étoile voilée dans un brouillard gris.

(4) *Tennyson's Poetical works*, p. 510.

De quelle demande ou de quelle étrange faveur, dit-il, les jolis badinages et folâtreries que voilà sont-ils le préambule, O Viviane ? Cependant, je vous remercie, car il ont chassé ma mélancolie.

Viviane, à quoi bon ces espiègles caresses
 De jeune amante à moi si vieux ? Quelles tendresses
 Puis-je vous inspirer et que veulent de moi
 Ces grands yeux attachés sur les miens ? Oui, pourquoi
 Tout ceci ? Néanmoins Myrdhinn vous remercie
 Vous l'avez fait sourire et mon âme obscurcie
 Par vous s'est éclairée, enfant rieuse (1).

Le mage enfin se laisse tenter. Il permet à Viviane de lui demander ce qu'elle désire :

Your pardon, child,
 Your pretty sports have brighten'd all again :
 And ask your boon, for boon I owe you thrice,
 Once for wrong done you by confusion, next
 For thanks it seems till now neglected, last
 For these your dainty gambols : wherefore ask
 And take this boon so strange and not so strange (2).

C'est presque une traduction de ces vers que Lorrain met, dans les mêmes circonstances, sur les lèvres du Mage.

O douce enfant, pardonnez mon émoi ;
 Mon cœur a tressailli depuis sous vos caresses.
 Aussi, pour ma méprise et toutes vos tendresses,
 Pour vos soins méconnus, vous dois-je une faveur.
 Demandez Viviane, osez... votre ferveur
 A m'aimer malgré moi l'a certes méritée
 Fut-elle étrange et folle... allez belle irritée
 Le vieux loup s'apprivoise et cède à votre voix (3).

(1) *Théâtre*, p. 6.

(2) *Tennyson's Poetical works*, p. 511.

Votre pardon, mon enfant, vos jolis jeux ont tout égayé de nouveau. Demandez votre faveur car je vous le dois trois fois, une fois pour le tort qui vous fut fait par erreur, ensuite pour des remerciements jusqu'ici, me semble-t-il, négligés, enfin pour ces jeux délicats que voici. Donc, demandez et acceptez la faveur étrange et pourtant moins étrange.

(3) *Théâtre*, pp. 9 et 10.

Les arguments que fait valoir Viviane en faveur de sa demande sont les mêmes dans le conte et le poème :

Take Vivien for expounder,

lui fait dire Tennyson (1).

Et Lorrain développe :

Le disciple est la gloire en herbe du prophète
Prends l'humble Viviane, ami, pour interprète
Et j'irai proclamant ta puissance et ton nom (2).

la fée ajoute encore pour renforcer l'argument

Notre amour en sera plus intime et plus fort
Le secret partagé nous donnera le calme (3).

O Merlin, teach it me ;
The charm so taught will charm us both to rest (4).

Cette révélation est d'ailleurs la plus grande preuve d'amour que l'enchanteur puisse donner à la fée.

C'est là l'unique preuve, ami, de votre amour
Que Viviane implore et vous y restez sourd !
Myrdhinn vous êtes sage et personne n'ignore
Votre gloire et pourtant vous m'ignorez encore (5).

(1) *Tennyson's Poetical work*, p. 511.

(2) *Théâtre*, p. 10. Dans *Brocéliande*, p. 87, Myrdhinn déclarait avec quelque ironie :

« Et l'on dira plus tard : » Myrdhinn était l'apôtre
Et dame Viviane était son clerc d'amour
(*Forêt Bleue*, p. 87).

(3) *Théâtre*, p. 11.

(4) *Tennyson's Poetical works*, p. 512. Merlin, révélez-moi le secret. Le secret ainsi révélé nous charmera jusqu'au repos.

(5) *Théâtre*, p. 11.

And grant my re-reiterated wish,
The great proof of your love : because I think,
However wise, you hardly know me yet (1).

Ebranlé Merlin se repent d'avoir imprudemment parlé de ce charme que Viviane brûle de connaître :

I never wass less wise, however wise,
Too curious Vivien, though you talk of trust,
Than when I told you first of such a charm (2).

Non je ne fus jamais ni plus fou ni moins sage
Que le jour où, séduit par ce malin visage,
Je parlai devant lui de ce charme endormeur (3).

Aussi lui refuse-t-il de livrer son secret et Viviane éclate ;

Well, hide it, hide it ; I shall find it out ;
And being found take heed of Vivien.

.
I well believe that all about this world
You cage a buxom captive here and there,
Closed in the four walls of a hollow tower
From wich is no escape for evermore (4).

Garde-le donc ton charme et son rythme païen
Garde-le, mais surtout Myrdhinn, garde-le bien
.
Va je sais bien qu'au loin, dans l'ombre et les frissons

(1) *Tennyson's Poetical works*, p. 512. Et exaucez mon désir maintes fois exprimé, la grande preuve de votre amour. Je pense, en effet, que, quoique sage, vous me connaissez encore à peine.

(2) *Tennyson's poetical works*, p. 512. Je ne fus jamais moins sage, quoique sage, trop curieuse Viviane malgré vos protestations de confiance, que lorsque je vous parlai pour la première fois d'un tel enchantement.

(3) *Théâtre*, p. 12.

(4) *Tennyson's poetical works*, p. 513. Bien cachez-le, cachez-le. Il faudra bien que je le découvre et lorsque je l'aurai découvert, prenez garde à Viviane... je crois bien que, ça et là dans le monde, vous tenez en cage quelque captive pleine de vie enfermée entre les quatre murs d'une tour profonde d'où il n'y a aucun espoir de jamais s'évader.

Des grands bois inconnus où nul écho n'arrive
 Tu gardes endormie une belle captive
 Une reine... (1).

Ainsi l'idée de Brocéliande vient de Tennyson, quelques-unes des principales scènes en sont directement inspirées et même l'un des plus beaux passages en est textuellement traduit : le récit et la chasse au cerf.

Quand j'étais droit et fort... au temps de ma jeunesse,
 Neuf compagnons et moi, tous les dix dans l'ivresse
 De nos vingt ans, joyeux et de gloire jaloux,
 Au pied de ce grand chêne avions pris rendez-vous
 Pour courir l'aventure et conquérir le monde.
 Comme nous étions là, devisant à la ronde,
 L'un d'entre nous, prenant son olifant d'airain,
 Fit soudain éclater dans un mâle refrain
 Un tel enthousiasme enragé pour la gloire,
 Qu'on eût dit un appel farouche à la victoire,
 Une insulte à la mort, tant ce chant mâle et fier
 Sonnait, ardent et sombre, avec un bruit de fer :
 Et nous l'écoutions tous, ravis, l'âme exaltée,
 Quand un cerf, à nos pieds, comme une ombre argentée
 Partit dans la broussaille au clair appel du cor ;
 Et chacun reconnut le cerf aux cornes d'or,
 L'animal fabuleux des chasses légendaires,
 Le cerf aux cornes d'or qu'à travers les clairières
 Tous les rois ont chassé dans la brume et le vent
 Et sans jamais l'atteindre (2).

(1) *Théâtre*, p. 13.

(2) Voici la traduction du texte de Tennyson's dont s'est inspiré Lorrain :
 « Car là nous nous rencontrâmes dix ou douze des nôtres pour chasser une
 « créature qui fréquentait alors ces bois sauvages : le cerf aux cornes d'or.
 « C'était le temps où, pour la première fois, se posait la question de l'établis-
 « sement d'une table ronde qui devint pour l'amour de Dieu et des hommes
 « ainsi que pour ses nobles exploits, la fleur du monde entier et chacun incitait
 « tous les autres à de belles actions. Pendant que nous attendions, l'un, le
 « plus jeune de nous, nous ne pouvions lui imposer silence, fit éclater un tel
 « refrain, si plein d'ardeur pour la gloire, en de tels sons de trompe se terminant
 « en un final si vigoureux, retentissant d'un bruit de fer tel que, lorsqu'il s'arrêta,

Alors, nous soulevant
 Sur nos selles, dans l'ombre et la forêt brumeuse,
 Nous chassâmes trois jours la bête merveilleuse,
 Luttant avec le vent, l'éclair des cornes d'or
 Dans les yeux, tressaillant au fauve appel du cor ;
 Et l'enivrant écho de la chanson superbe
 Tournoyait sous le chêne et bondissait dans l'herbe
 Et, le col en sueur, l'écume sur le mors,
 Nos dix chevaux cabrés partageaient nos transports.
 Le cerf s'évanouit à la source des Fées,
 Cette source fameuse, où des voix étouffées
 Semblent rire et tantôt gronder sous le flot clair (1).

Malgré toutes ces ressemblances de détail, malgré ces imitations et bien qu'elle se rapproche parfois de la traduction, *Brocéliande* de Jean Lorrain n'en reste pas moins une œuvre originale. Le dénouement de *Vivien* chez Tennyson est subit et immédiat :

and what should not have been had been.
 For Merlin, overtalk'd and overworn,
 Had yielded, told her all the charm, and slept (2).

Ce dénouement, qui tient ici trois vers, occupe chez Lorrain deux scènes entières. Le mage, loin de se laisser ainsi séduire, veut pour se libérer charmer Viviane et l'endormir à jamais. Il lui tend en son casque le breuvage fatal. Mais la fille rusée jette le liquide enchanté par-dessus son épaule et, comme elle a trouvé l'anneau

« nous étions impatients de nous précipiter tous ensemble. Et nous l'aurions « fait. Mais la magnifique bête effrayée par le bruit nous partit entre les pieds « et comme une ombre d'argent s'enfuit à travers la lande obscure. Tout le jour « nous courûmes dans cette obscurité contre un vent très violent. Le glorieux « refrain chantant à nos oreilles, à la poursuite de l'éclair des cornes d'or jus- « qu'à ce qu'elles s'évanouissent près de la source des fées qui rit au contact du « fer, comme le faisaient nos guerriers, lorsque les enfants y jettent leurs épin- « gles et leurs clous en criant : *riez petite source* ; mais touchez là de la pointe « d'une épée, elle se soulève en de sauvages bouillonnements à ce contact. Là- « dessus nous perdîmes la piste.

(1) *Théâtre*, p. 7.

(2) *Tennyson's poetical works*, p. 527 « et ce qui n'aurait pas dû être fut. Merlin en effet vaincu par ce bavardage, à bout de forces avait cédé, révélé tout l'enchantement et s'était endormi ».

mystérieux de Myrdhinn, c'est elle qui l'endort par les passes magiques et la danse savante :

Et riant à Myrdhinn qui pleurait en silence
(La dame, au clair de lune, exécuta la danse (1).

II

Les mêmes influences qui s'exercèrent sur les poèmes de Lorrain ont aussi marqué son théâtre de leur signe. Lui-même en effet le caractérise ainsi : « Ce théâtre féerique, lyrique, épique et légendaire... » (2) et, dans la même phrase, il proclame pour ses maîtres en art dramatique Leconte de Lisle et Alfred Tennyson.

Nous venons de voir dans le détail l'influence de Tennyson. Quant à celle de Leconte de Lisle, il est aisé de la déterminer. Jean Lorrain était familier avec son théâtre. Le 18 avril 1889, il publiait à l'*Événement* un article enthousiaste sur les œuvres dramatiques du poète. C'était à l'occasion de la reprise des *Erynnies* à l'Odéon. Le chroniqueur, à cette occasion, écrivait : « La vengeance, le drame de la vengeance, voilà quelles sont ces *Erynnies*, cette unique pièce de Leconte de Lisle et qui, cependant, suffit à classer un homme car, plus inhumain qu'Eschyle lui-même..., Leconte de Lisle a transporté là, au théâtre, ce souffle de désespoir et de désolation qui se lamente à travers ses *Poèmes Barbares* et *Tragiques*, effeuillant dans les plus beaux vers qui soient peut-être au monde, le rameau toujours viride et toujours célébré par les autres poètes des jeunes espérances et des fraîches illusions » (3).

Par ce pessimisme, Leconte de Lisle a influé d'une façon très générale sur le théâtre de Jean Lorrain comme sur tout le reste de son œuvre. *Brocéliande*, *Yanthis*, *La Mandragore*, *Ennoïa*, toutes

(1) *Théâtre*, p. 32.

(2) *Théâtre*. Préface p. 1.

(3) *Événement*, 18 avril 1889.

ces pièces effeuillent chacune à sa manière, « *le rameau toujours viride et toujours célébré des jeunes espérances et des fraîches illusions.* »

Cette influence se fait sentir d'une façon bien plus précise sur le premier tableau du tryptique *Ennoïa*. La femme, ouvrière des mauvais destins, instrument de la Fatalité, s'y incarne en Frédégonde. Or, Leconte de Lisle avait fait de la reine mérovingienne l'héroïne d'une de ses tragédies qui ne fut jamais jouée (1).

Jean Lorrain connaissait cette tragédie. Dans l'article que nous venons de citer il écrivait encore : « Je n'étonnerai donc personne en apprenant au public qu'entre tant de palais sanglants, M. Leconte de Lisle, cet halluciné des images du passé, s'est arrêté au milieu d'une des plus tragiquement féroces qui soient dans notre histoire. Il en est ainsi. C'était écrit. L'auteur des *Erynnies* a un autre drame cette fois personnel et tiré d'aucun théâtre (*sic*) qui sommeille dans ses cartons : *Frédégonde* ! Frédégonde, la serve ambitieuse arrivée par le crime et la luxure au lit royal de son maître, Frédégonde, debout sur le cadavre de Galswinthe étranglée, debout encore sur les corps brûlés vif des fils de son mari, Frédégonde et les luttes sanglantes, effroyables, toutes de massacres, de viol et d'incendie, de la Neustrie et de l'Australie, Frédégonde et Brunehaut, c'est-à-dire l'assassinat, le sacrilège et l'adultère... voilà quelle est cette Frédégonde, drame de l'Erynnie gauloise et barbare, dont la superbe épopée dort au fond des cartons du bibliothécaire du Sénat, sans qu'une Sarah Bernhardt... ou un Porel, grand prêtre de Shakespeare(2), aient la géniale idée d'en demander l'audition, la

(1) De cette tragédie n'ont été publiés que dix vers dans les *Derniers Poèmes*, p. 34 :

Ah ! misérable ! mords ta langue. Hors d'ici,
Tais-toi. Tant que je vis, telle que me voici,
Et si bas que je tombe encore, vil serf, sache
Qu'il me suffit d'un geste et d'un mot pour qu'on hache
En dix morceaux ta chair et tes os. Ne dis rien
Et va-t-en ! Le conseil est bon. Au chenil, chien !
Au chenil ! Ronge, flatte et lèche, bête immonde
C'est ta part. Mais, crois-moi prends garde à Frédégonde !
Ne te retrouve plus jamais sur mon chemin
Et tremble qu'elle songe encore à toi demain !

(2) Porel fut un des grands promoteurs de la renaissance shakespeareienne à la fin du XIX^e siècle.

lecture à l'auteur... Frédégonde ! J'ai allumé le fanal : s'il en est temps encore, qu'un directeur retienne ce titre et y songe » (1).

Cette Frédégonde avait hanté la jeunesse de Jean Lorrain. Dans l'*Ombre Ardente*, il lui avait consacré un sonnet précisément dédié à Leconte de Lisle (2), et il en fit l'héroïne de tout un acte d'*Ennoïa*, seulement tandis que Leconte de Lisle nous montre la femme en ses forfaits triomphants, Lorrain ne fait que les suggérer en une évocation plus puissante sans doute que la plus dramatique des scènes (3).

Cependant l'influence prépondérante sur le théâtre de Jean Lorrain n'est ni celle de Tennyson, ni celle de Leconte de Lisle, c'est celle de Shakespeare.

L'époque le voulait. Le temps où Jean Lorrain débutait dans la carrière littéraire fut marqué d'un renouveau shakespearien très accusé (4). Lui-même déclarait : « En dépit de M. Victorien Sardou qui déclare *Hamlet* idiot, tout est à Shakespeare ; Shakespeare tient la corde : le dernier cri est *Shakespeare for ever* » (5).

Son goût personnel l'y portait. Bien qu'il conçût quelque aigreur à voir les scènes parisiennes occupées par le poète anglais (6),

(1) *Événement*, 18 avril 1889.

(2) *Ombre Ardente*, p. 22.

(3) *Théâtre*, p. 235, et supra.

(4) En effet les théâtres parisiens donnèrent en 3 ans :

1° En 1884 : *Macbeth* de Richepin avec Sarah Bernhardt à la Porte-Saint-Martin, 21 mai.

Macbeth de Paul Lacroix déjà joué à l'Odéon en 1863, repris le 31 octobre 1884.

2° En 1885 à l'Odéon : *Le Conte d'Avril* d'A. Dorchain ; paraphrase du *Soir des Rois*.

3° En 1886, *Hamlet* de Samson et Cressonnois à la Porte-Saint-Martin. *Le Songe d'une Nuit d'Été* à l'Odéon. *Hamlet* d'Alexandre Dumas et Paul Meurice à la Comédie-Française.

4° En 1888 à l'Odéon : *Beaucoup de bruit pour rien* de Legendre.

5° En 1888 à l'Odéon, *Le Marchand de Venise* de Haraucourt.

(5) *Événement*, 11 décembre 1887.

(6) Dans *L'Événement* du 29 décembre 1888, à propos de l'affaire *Germinie Lacerteux*, Jean Lorrain écrivit un article, *Invasion des Barbares*, où il se plaint de l'indifférence de Porel à l'égard des jeunes : « Tout cela est bel et bon, mais me permettra-t-on de poser une question à moi, jeune, très jeune chroniqueur, et parfois poète moderne ou plutôt de dresser une liste des jeunes pièces montées depuis deux ans par ce directeur. Mécène des jeunes ? » Suit une ironique énumération des pièces « sexagénaires pour le moins » montées ou reprises par Porel. Et l'article se termine par ces mots : « ...conviez-vous moi que le seul jeune qu'ait vraiment encouragé M. Porel est le nommé William Busnach-Shakespeare ».

cependant que de jeunes auteurs dont lui-même attendaient vainement leur tour. Jean Lorrain n'en proclamait pas moins à l'occasion son amour pour Shakespeare (1).

L'examen de son œuvre confirme cette influence. Nous retrouvons en effet dans les pièces de Jean Lorrain et le théâtre de Shakespeare la même atmosphère, de semblables décors d'identiques personnages et au fond le même lyrisme.

Nous savons que Shakespeare intitule l'une de ses plus charmantes pièces *Conte d'Hiver* et nous venons de voir que Lorrain lui rend grâces de l'avoir imaginée et écrite comme *un vrai conte*. C'est que ses propres pièces ne sont autre chose que des contes adaptés à la scène. Nous voyons qu'il intitule *Brocéliande* : conte lyrique ; *La Mandragore*, conte gothique ; *Eros Vainqueur*, conte lyrique. Si l'on considère que *Yanthis* la seule pièce de Lorrain qui ne soit point présentée comme un conte est, sans doute, le plus délicieux conte de fée qui aît jamais été porté à la scène, l'on peut affirmer que tout le théâtre de Jean Lorrain vit dans une atmosphère de contes et de fées.

Or, aussi bien que *Winter-Tale*, *As you like it*, avec Rosalinde et Célia, ces « belles princesses amoureuses aimées et déguisées en bergères » (2), avec Phébé, authentique gardeuse de moutons et ses compagnons Corin et Sylvius, bergers eux aussi, *Le songe d'une Nuit d'Été* avec Obéron, roi des fées, Titania, reine des fées, Puck le lutin, accompagnés et servis par les fées *Fleur-de-Pois*, *Toile-d'Araignée*, *Teigne*, *Graine-de-Moutarde*, parmi lesquels évoluent des personnages symboliques comme *La Muraille* et le *Clair de Lune*, sont des contes de fées.

Son génie naturel l'y poussant, il aurait pu arriver que, sans subir l'influence de Shakespeare, Lorrain ait, comme le poète anglais, rêvé son théâtre dans une atmosphère féerique. Mais l'influence shakespearienne se précise dans l'art scénique de Jean Lorrain qui ne localise et ne date jamais précisément ses œuvres dramatiques, car il lui plaît que, pour en garder la poésie, elles conservent toujours le vague et l'imprécision du conte.

(1) *Événement*, 11 décembre 1887.

(2) *Événement*, 11 décembre 1887.

A quelques siècles près, on ne saurait dater ni *Brocéliande*, ni *Yanthis*, ni *Eros Vainqueur*, ni *La Mandragore*. A un seul tableau d'*Ennoïa* nous pourrions attribuer une date certaine par la grâce de Frédégonde, mais encore est-ce par ce que nous savons de la reine en dehors du drame dont elle est l'héroïne. Daterait-on mieux *Winter-tale*, dont Lorrain a dit : « délicieuse et brumeuse légende » (1) ? Comme les siècles, les pays où se déroule l'action des contes de Jean Lorrain se perdent dans la brume. Bretagne pour *Brocéliande* et *Genève* ; Royaume des Francs pour *Ennoïa* ; bords du Rhin pour *Lore*, on n'en sait pas davantage ; *Thuringe* pour *La Mandragore* ; l'Illyrie enfin pour *Yanthis* et *La Mandragore*. Or, Shakespeare localise de la même manière indéfinie son théâtre (2) et l'Illyrie, souvenir historique ou expression géographique pour les érudits, fiction passagère pour les diplomates, demeurée commode décor pour les faiseurs d'opérettes modernes, est précisément le Duché où Shakespeare plaça la *Douzième nuit* (3).

Il pourrait n'y avoir encore là que simple coïncidence. Mais si Lorrain nous parle des « décors mystérieux et tout en profondeurs bleuâtres » (4) de Shakespeare, et si d'autre part nous retrouvons chez lui les landes, les forêts, les parcs et les vergers chers au poète anglais, il devient difficile de douter de cette influence.

A la vaste plaine isolée couverte de bruyères où opèrent les sorcières de *Macbeth*, correspond la lande de bruyères où les mendiants Longhet, Meggiroude et Cossine conspirent avec la sorcière Odonilde. Nous trouvons, en Shakespeare, la forêt des Ardennes de *As You like it* et le bois voisin d'Athènes de *Winter-Tale*. Dans Lorrain, c'est la forêt de *Brocéliande*. Nous avons, d'une part, le parc de Windsor où se déroule l'acte V des *Joyeuses Commères*, de l'autre, le parc de *Yanthis* avec ses parterres de lys, d'iris et de plantes rares. Dans une de ses chroniques, Lorrain parle du « jardin shakespeareien de Belmont où, sur le banc de gazon baigné de clair de lune,

(1) *Événement*, 11 décembre 1887.

(2) Ecrivant à Coppée le 16 février 1886, Lorrain lui parle ainsi de *Yanthis* : « L'action se passe en une vague Illyrie, ce qui la fait également un peu cousine de Shakespeare... » (*Correspondance*, Tome I, p. 46).

(3) Orsino, le principal héros de *Twelfth Night* est en effet duc d'Illyrie.

(4) *Événement*, 11 décembre 1887.

roucoulent dans l'ombre odorante et pâmée, le seigneur Lorenzo et l'espiègle Jessica » (1). Nul doute qu'il n'en ait rêvé et n'ait combiné avec ses souvenirs d'enfance quelques réminiscences shakespeariennes en décrivant ce *Verger du Roi* où il place les amours du roi avec les trois princesses : « La scène représente un verger de pommiers en fleurs, mais des pommiers énormes, presque géants avec ça et là, dans l'herbe des pelouses, des touffes d'iris et de primevères (2).

Jusque dans la décoration, on trouve des points de contact entre Shakespeare et Jean Lorrain. On sait quel rôle a joué dans le théâtre poétique moderne, le mur séparant de romanesques amoureux. Ce mur nous le trouvons dans *Yanthis* et dans *Eros Vainqueur* comme dans *Roméo et Juliette* (3). Même Shakespeare s'amuse-t-il à faire de ce mur, accessoire courant sans doute à son époque aussi, un personnage grotesque et symbolique : « Cet homme enduit de chaux et de crépi représente cette odieuse muraille qui sépare ces deux amants, et les pauvres enfants, il faut qu'ils se contentent de se murmurer quelques mots de tendresse au travers d'une lézarde (4). D'ailleurs la muraille n'est point muette, elle quitte la scène sur ce mot de la fin : « Moi, muraille, me voilà à la fin de mon rôle ; et, mon rôle étant fini, c'est ainsi que la muraille s'en va (5).

Autre personnage symbolique de la même pièce, c'est *Le Clair de Lune*

QUINCE

Allons cela sera mieux ainsi. Mais il y a encore deux points bien difficiles : c'est d'abord d'introduire le clair de lune dans une chambre car vous savez que Pyrame et Thisbé se rencontrent au clair de lune... Oui, ou un homme peut venir avec un fagot d'épines ou une lanterne représenter et figurer ou défigurer le personnage de *Clair de Lune* » (6).

Nous trouvons, dans le théâtre de Lorrain, un semblable per-

(1) *Événement*, 19 décembre 1889.

(2) *Eros vainqueur*, p. 13.

(3) Acte II, scène II.

(4 et 5) *Le Conte d'une Nuit d'Été*, acte V, scène 5.

(6) *Le Conte d'une Nuit d'été* (acte III, scène I) : « Ay ; or else one must come in with a bush of thorns and a lantern, and say he comes to disfigure or to present the person of moonshine ».

sonnage symbolique. C'est dans *Ennoïa, L'Homme Vert* qui, cuirassé d'écailles vertes, représente le Rhin et s'épanche en monologues lyriques (1).

De semblables effusions nombreuses chez Lorrain sont fréquentes aussi chez Shakespeare. Dans le jardin de Belmont, attendant la musique, ainsi Lorenzo parle à Jessica :

« Que la clarté de la lune est douce sur ce gazon ! Asseyons-nous-y, et laissons les sons de la musique entrer doucement dans notre oreille. Le calme du silence et celle nuit si belle, si paisible s'accordent bien avec une douce harmonie. Assieds-toi, Jessica : vois comme la voûte des cieux est inscristée de lames d'or brillant. Parmi tous ces globes que tu vois, il n'y a pas jusqu'au plus petit dont les mouvements harmonieux n'aient un charme céleste, et ne s'accordent avec le concert du chœur des chérubins, à l'œil plein de jeunesse et de feu. C'est l'image de l'harmonie qui anime les âmes immortelles : mais nous ne pouvons l'entendre tant que notre âme est encluse dans cette grossière enveloppe d'une argile périssable. Allons, éveillez la chaste Diane par un hymne agréable ; frappez des plus mélodieux accents l'oreille de votre maîtresse, et attirez-la vers sa demeure par le charme de la musique » (2).

Le lyrisme de Lorrain se manifeste plus encore que par ces digressions poétiques par les couplets dont il aime parsemer, à l'instar de Shakespeare, ses œuvres dramatiques. Ce sont la chanson de Viviane aux vieux mage Myrdhinn (3), les couplets de Yanthis (4) et de Camillus (5). De même avons-nous dans *La Mandragore*, la chanson de la princesse Ranaïde (6), les refrains alternés de la Reine et de la dame d'honneur. (7).

Dans le théâtre féerique de Shakespeare, de semblables couplets sont de règle. Ce sont les chansons de *As you like it* (8), du

(1) Cf. supra, p. 224.

(2) Shakespeare. *Le Marchand de Venise* (acte V, scène 1).

(3) *Théâtre*, p. 18.

(4) *Yanthis* (*Théâtre*, p. 18).

(5) *Théâtre*, p. 112.

(6) *Théâtre*, p. 152.

(7) *Théâtre*, pp. 165, 166, 167, 168.

(8) Acte II, scène VII et XIII ; acte III, scène IV ; acte V, scène VIII et XIV.

Songe d'une Nuit d'Été, celles des fées (6), d'Obéron (7), de Puck (8), de Pyrame et de Thisbé (9). Dans *Beaucoup de Bruit pour rien*, nous trouvons la Chanson de Baltasar (5), l'hymne funèbre des Funérailles d'Héro (6) ; dans *Hamlet*, le couplet d'Ophélie (7) et la chanson des Fossoyeurs (8).

Au total, le lyrisme sous ses diverses formes, tel est le fonds commun au théâtre de Lorrain et de Shakespeare. Toutes les autres ressemblances accessoires que nous avons notées dans l'atmosphère, les décors, les personnages féeriques et symboliques sont secondaires et dérivent tout naturellement de cette primordiale parenté.

L'exemple de ses contemporains et son goût personnel prédisposaient Jean Lorrain à subir l'influence de Shakespeare. Une rapide comparaison des œuvres des deux poètes montre qu'il n'y a point échappé. Qu'elle ait été considérable, c'est lui-même qui l'affirme. Parlant de Sarah Bernhardt qu'il vit toujours en rêve, incarnant les héroïnes de ses pièces, il déclare : « Elle fut enfin, hypnotisée de terreurs, obsédée de remords, lys d'orgueil secoué par l'orage des épouvantes, la reine hallucinée de *La Mandragore*... elle fut... elle aurait dû être !... Mon imagination de jeune auteur la voyai comme une autre Lady Macbeth entre les sorcières de la Lande, au pied des gros cubes de pierre où croît le bois noir des gibets... la Mandragore, la reine Godelive, la figure la plus chère entre toutes les héroïnes conçues pour Elle et dans laquelle aujourd'hui, assagie et plus calme, je retrouve la... hantise des reines de Shakespeare... » (9).

(1) Acte II, scène II.

(2) Acte II, scène II.

(3) Acte II, scène II et acte III, scène II.

(4) Acte V, scène I.

(5) Acte II, scène XII.

(6) Acte V, scène II.

(7) Acte IV, scène V.

(8) Acte V, scène I.

(9) Préface, p. II.

III

C'est par le côté féerique de leur génie que Tennyson et Shakespeare exercèrent sur Jean Lorrain poète dramatique une influence certaine.

Andersen exerça une influence de même ordre sur Jean Lorrain conteur.

Celui-ci avait toujours aimé les contes de fées. D'abord et surtout les contes venant des pays du Nord : « Pour moi, je l'avoue, je les ai toujours adorés et d'une adoration presque sauvage les contes aujourd'hui proscrits et dédaignés, et c'étaient des contes brumeux, trempés de lune et de pluie, semés de flocons de neige des contes du Nord, car je n'ai connu moi, que très tard dans la vie, l'enchantement ensoleillé du midi » (1).

Parmi ces contes du Nord, ceux qu'il préfère sont ceux d'Andersen. Il connaissait l'écrivain danois avant de savoir lire pour avoir entendu au moins l'un de ses contes dit par les marins rentrant de Terre-Neuve : « ... parmi ces récits de matelots un surtout m'enchantait, un nostalgique et frissonnant conte du Nord que j'ai retrouvé depuis dans Andersen » (2).

Ainsi connut-il *La Reine des Neiges*. Plus tard, il devait faire connaissance avec les autres princesses ses sœurs.

« Les princesses d'Andersen !

« Toutes de brocarts d'argent et de satins luisants bossués de perles, elles jaillissaient pareilles à des floraisons étranges, sous des ciels d'orage et de détresse ; des nuées s'y échevelaient en forme de guivres et de dragons d'or pâle au-dessus de clochers dentelés et de tours. Tantôt des troncs d'arbres millénaires, au fond des forêts enchantées, les faisaient plus lointaines que dans le clair-obscur incandescent des vitraux des cathédrales ; tantôt elles se dressaient au bord des mers, devant des horizons nostalgiques et d'une tris-

(1) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 4.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 6.

tesse infinie, surgies, on eût dit, de l'écume, et rivées au rocher comme des madrépores où des faces de songe auraient fleuri. D'autres, telles des oriflammes éployées dans le vent, tordaient des silhouettes tragiques au-dessus des charniers et des champs de bataille, et toutes se ressemblaient (1).

Ce signalement des héroïnes d'Andersen c'est aussi bien celui des *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, des *Princesses de Nacre et de Caresse*, des *Princesses d'Ambre et d'Italie*, des *Princesses de Givre*, toutes filles de Jean Lorrain. La Princesse Ilsée est « sertie elle-même dans des robes de soie orfévrées et fleuries » (2). La princesse Ilys est « casquée d'or et sertie de perles » (3) ; la Princesse Mandosiane » était toute vêtue de perles avec un gorgerin si lourd de broderies qu'il en bossuait, et les arabesques de sa robe tramée d'argyrose étaient de l'or le plus fin » (4) ; la Princesse Andovère était la sœur des lys blancs et « le rose malade de ses lèvres ressemblait à la pourpre vineuse des fleurs » (5) ; lorsque la Princesse Ilsée est emportée chez les sorciers : « le ciel se couvre, des nuages hostiles en forme de flammèches zèbrent l'horizon et l'orage éclate (6) ». La Princesse Imogine cheminait « dans le grand silence de la forêt gelée ...elle se hâtait au pied des chênes énormes dont les troncs blancs de neige apparaissaient eux-mêmes comme de grands pénitents » (7) ; la Princesse Vuilfride, la fiancée de la mer avait vécu tellement solitaire dans le donjon du vertige que « à force de fixer les falaises et les vagues, les flots avaient troublé et verdi ses yeux bleus et les soleils couchants cuivré ses tresses blondes » (8). La Princesse aux Lys rouges n'avait pas de passe-temps plus cher que « de songer aux batailles, aux périls des armées et aux princes massacrés dont triomphait le roi » (9).

(1) *L'Art d'Aimer*, p. 105.

(2) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 25.

(3) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 46.

(4) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 179.

(5) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 15.

(6) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 30.

(7) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 259.

(8) *L'Art d'Aimer*, p. 87.

(9) *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, p. 14.

Si Lorrain a emprunté à Andersen bien des traits de ses princesses, il lui a pris tout entière la *Reine des Neiges*. C'est elle qui lui inspire *Les Neiges* :

Les neiges ont aussi leur reine
Leur reine au profil argenté
Dans la nuit glacée et sereine
Baignant sa froide nudité.

Sa ruche est au-delà des pôles
Sous les cieux du Nord étoilés
On voit vibrer à ses épaules
Deux rayons de lune argentés.

.
Et sur cette blancheur spectrale
Effrayante immobilité
Règne une aurore boréale
Rouge de toute éternité.

Debout dans la rougeur immense
Voilà trois mille ans qu'elle est là
Gardant dans l'éternel silence
Le secret blanc qui la gela.

Reine des pâles avalanches
C'est la vierge auguste du Nord
L'hiver a ses abeilles blanches
Et l'été ses abeilles d'or (1).

Il la reprend même deux fois d'une façon de plus en plus précise. Une première fois c'est une simple évocation : « Oh cette Reine des Neiges debout dans la rougeur immense de cet éternel palais vide !... par les nuits de décembre il pouvait arriver, en regardant le ciel d'y voir apparaître le traîneau glacé de la reine. Comme un point au milieu des nuées, il filait rapide au-dessus des villes, des toits et des mers, de grands vols de cigognes s'effraient devant lui... Oh !

(1) *La Forêt Bleue*, pp. 100 à 104.

cette Reine des Neiges avec son cénacle de vieux loups assis en rond au bord des fjords et hurlant à la mort... » (1).

Dans *Images*, enfin (2) nous retrouvons synthétisées en une seule nouvelle les sept histoires de *La Reine des Neiges* : les deux petits enfants Karl et Gerda (3) qui s'aimaient déjà d'amour et à qui une vieille grand'mère raconte l'histoire de La Reine des Neiges ; l'enlèvement de Karl par la Reine et les deux poules blanches qui courent à l'avant du traîneau ; le voyage de Gerda à la recherche de Karl avec la miraculeuse intervention de la sorcière au jardin féerique des fleurs qui parlent ; la corneille qui sert de guide ; la princesse fiancée au fils du roi ; la petite fille des brigands ; le renne fidèle ; la description du palais glacé qu'illumine de rouge l'aurore boréale ; le retour enfin vers la campagne verte des deux petits amoureux chantant les refrains que leur avait jadis appris la bonne grand'mère :

Noël a fleuri, blanc de roses blanches
Et voici venir le petit Jésus (4).

Moins immédiate que celle d'Andersen, l'influence de Poë sur Jean Lorrain est néanmoins très réelle.

Poë arrive au fantastique sans recourir ni à des personnages ni à des actes extraordinaires. Il prend des êtres et des événements dans la réalité courante, mais, au cours d'un récit rigoureusement enchaîné, il les tire peu à peu hors de l'ordre normal et arrive à des conclusions tellement imprévues que le lecteur dérouté, sentant fuir sa raison, est pris d'angoisse et de terreur.

(1) *Sensations et Souvenirs*, pp. 237-238.

(2) *L'Art d'Aimer*, pp. 106 à 115.

(3) *Karl*, chez Lorrain, s'appelle Peters.

(4) Les vers cités par Andersen se traduisent littéralement : Les roses fleurissent et se fanent. Mais bientôt nous reverrons la Noël et l'Enfant Jésus. Lorrain les développe ainsi en trois citations :

1 Noël a fleuri, blanc de roses blanches
Et voici venir le petit Jésus.

2 Le houx et le gui verdoient branche à branche,
Les plus humbles fronts sont ce soir élus.
Noël a fleuri blanc de roses blanches
Et voici venir le petit Jésus.

3 Les cœurs ont fleuri pleins de roses blanches
Et voici venir le Petit Jésus.

Vaincre dans son souci d'ordre, le lecteur qui en reste saisi d'angoisse, tel est le fantastique de Poë dont on a l'habitude de dire que c'est du merveilleux scientifique ou du fantastique par A+B (1) tellement le conteur s'attache à déduire mathématiquement les uns des autres les faits qui nous mèneront peu à peu, comme dans un théorème, vers quelque invraisemblable dénouement.

On ne trouvera point chez Jean Lorrain ces procédés géométriques, encore moins cette rigueur logique à laquelle Poë s'oblige de sacrifier tout incident, toute phrase, tout mot qui ne serait point nécessaire au dénouement. Mais dans la plupart de ses contes son fantastique est de la même classe que celui de Poë. Dans ses *Histoires de Masques*, point de personnages, point d'actes portant leur fantastique en eux-mêmes. Rien que des êtres tout à fait ordinaires dans la plus banale des scènes, et c'en est assez pour créer la terreur (2). Dans *L'un d'eux*, Lorrain nous présente un masque rencontré rue Auber un soir de mardi-gras. Rien de plus naturel. Ce masque prend le train à la gare Saint-Lazare et descend à la quatrième station. C'est tout à fait normal et pourtant nous éprouvons quelque angoisse lorsque le conteur écrit : « Etrange voyageur ! Je ne pouvais quitter mon poste d'observation. Le train, un interminable omnibus de nuit, roulait avec lenteur à travers la banlieue neigeuse. Le masque descendit à la quatrième station ; il était près de trois heures du matin : ni diligence ni voiture à l'arrivée en gare, personne. Il remettait son ticket à l'employé, franchissait la barrière et s'engouffrait en rase campagne, dans le noir, dans le froid, dans de l'inconnu (3).

Dans *La Cigogne de Mme Peyroulet*, nous touchons de plus près encore au réel. Le héros, baigneur dans une petite ville d'eaux, en quête de distractions, un jour de pluie, achète une cigogne chez Mme Peyroulet, la marchande de marée. Il la porte à Mme Carmen, logeuse et empailleuse d'oiseaux. Mais la dame est très pressée, elle remet la commande à plus tard en montrant son balcon où pendent

(1) Le mot a été lancé par les Goncourt (Ch. Demailly, p. 138).

(2) Lorrain reconnaît comment il tire son fantastique des circonstances et des êtres les plus banals : « ...nous avons eu un moment de stupeur... ; et le hasard seul, pourtant, le plus banal des hasards avait réuni ces trois êtres en ce salon désert de Casino Thermal ». (*Hist. de Masques*, p. 37).

(3) *Histoires de Masques*, p. 8.

les bestioles attendant leur tour de naturalisation. De ce spectacle assez naturel et qui se répète à des milliers d'exemplaires chez tous les naturalistes du monde, Lorrain tire la vision « d'une Saint-Barthélemy terrifiante et grotesque de becs attristés, d'ailes flasques et piteuses d'oiseaux morts : d'un Montfaucon spécial de bestioles ailées... », tellement que les clients, effrayés, se sauvent : « Nous, nous fuyons sous la pluie, un vol d'oiseaux morts dont les ailes cliquètent nous enveloppe. Notre cœur flotte comme décroché dans notre poitrine et nous avons les mains moites (1) ».

Cette influence qui détermina sans doute son génie fantastique, Lorrain bien qu'il parle souvent de Poë dans son œuvre, ne paraît pas en avoir sondé toute la profondeur. Parmi ses maîtres ès fantastique, c'est à Hoffmann qu'il semble donner la première place : « Dans un de ses contes, celui intitulé je crois le Docteur Cinabre, Hoffmann, le metteur en scène par excellence du fantastique et de l'imprévu, Hoffmann, le premier à mon sens des déformateurs... »(2). Et, à la suite de cette déclaration, Lorrain montre par un exemple bien choisi ce qu'est le fantastique d'Hoffmann : « Voilà nos braves gens partis, M. le Conseiller, Mme la Conseillère, et l'enfant, l'enfant un peu délicat pour lequel on va consulter. La ville est derrière eux et c'est à leur droite comme à leur gauche, un décor de verdure et de fermes, le plus calme et le plus riant paysage, puis, un toit de tuiles rouges se découvre sur la hauteur : c'est la maison du médecin. Ils gravissent la pente, monsieur rajuste son jabot, madame sa coiffure, on mouche l'enfant et l'on frappe... Trois coups de heurtoir, un pas leste dans le corridor et la porte s'ouvre : *Entrez, entrez*. C'est une énorme autruche qui fait la révérence et, balançant son long cou de chair rose et grenue introduit les visiteurs. Le docteur Cinabre a pour servante une autruche. Inutile d'aller plus loin. Cette apparition a suffi. Ça été le coup de gong de la folie. Les aventures les plus extraordinaires peuvent se ruer maintenant sur Mme et M. le Conseiller : l'autruche a ouvert la porte du surnaturel (3) ».

(1) *Histoires de Masques*, p. 28.

(2) *Histoires de Masques*, p. 33.

(3) *Histoires de Masques*, p. 33.

Ouvrir la porte du surnaturel par l'irruption soudaine dans la vie normale d'êtres extraordinaires tels que la réalité n'en présente jamais, par des événements tels qu'il n'en arrivera jamais de semblables en aucun temps ni en aucun lieu, c'est bien en effet le procédé d'Hoffmann pour créer le fantastique.

Ce fantastique est de qualité très inférieure à celui de Poë et même à celui de Lorrain dans la mesure où celui-ci s'inspira du conteur américain. Dans un conte fantastique d'Hoffmann, l'angoisse, la terreur viennent en effet de l'objet et s'imposent du dehors. Dans les contes de Poë, l'angoisse vient du dedans et s'il y a terreur, elle est à la fois l'œuvre de l'écrivain et du lecteur. Si tout l'art de l'écrivain, en effet, consiste à vouloir conduire par un enchaînement imprévu des faits le lecteur en dehors de l'ordre commun, la réaction de celui-ci est de se cramponner à cet ordre accoutumé. L'angoisse vient, chez lui, de livrer ce combat et la terreur naît de l'avoir perdu.

Se donnant comme un élève d'Hoffmann, Lorrain se trompe peut-être puisqu'il est surtout un élève de Poë. Mais ce n'est pas dire là qu'Hoffmann n'ait pas eu d'influence sur lui. Il lui arrive d'obtenir un effet de fantastique en nous mettant tout d'abord en présence d'êtres extraordinaires comme on n'en trouve point dans la nature. Elle est hoffmannesque, notamment, la vision de ce Parisien qui prétend avec son ami Rouquérolles visiter les ruines de Roumanin : « ...je crus voir distinctement, Dieu me pardonne ! un groupe de jeunes femmes et de beaux jeunes gens assis sur le talus à l'ombre de la pinède. Ils étaient sveltes et allongés dans de délicieuses attitudes aux pieds des dames installées en cercle autour d'eux et singulièrement attentives, Mais leurs costumes étaient bizarres, de nuances tranchantes et pourtant adoucies et en tout point pareils à ceux des princesses et des seigneurs donataires qu'on voit sur les anciens vitraux ; je fis part de ma vision à Rouquérolles qui soudain devenait très pâle et chuchotait entre ses dents : « Je t'ai dit que nous étions ici dans le pays des fées : c'est la Comtesse de Die, la belle Phanette de Gantelme et la dame des Porcelets écoutant l'aubade de leurs amants que tu viens de rencontrer » (1).

(1) *Sensations et Souvenirs*, p. 48.

En résumé, les contes de Lorrain pourraient se classer en trois catégories : les contes tragiques où domine l'influence de Poë, les contes fantastiques à la manière d'Hoffmann et les contes féeriques inspirés par Andersen.

IV

Après avoir vu quels grands maîtres ont ainsi spécialement déterminé chacune des parties de l'œuvre de Lorrain, il nous reste à voir quelles influences plus générales orientèrent l'ensemble de sa production littéraire.

Pessimiste, Jean Lorrain fut confirmé dans ses sentiments et sa doctrine par tous les grands pessimistes du siècle. Il proclame lui-même Flaubert, Baudelaire, les Goncourt, pour ses maîtres. Il fut vraiment leur disciple, non pas tant qu'il les ait imités, mais parce qu'il développe en œuvres originales sa propre personnalité dans la voie qu'ils lui avaient tracée.

L'influence de Flaubert sur Jean Lorrain fut facilitée d'abord par la similitude de leurs âmes. L'un et l'autre sont des Normands. Ils portent tous deux au fond de leur cœur les instincts migrateurs de leur race. Cette hantise de l'*ailleurs*, conduisit Jean Lorrain à travers l'Europe, l'Afrique du Nord et domina son œuvre. Avant de produire *Salammô*, elle s'était manifestée chez Flaubert en œuvres de jeunesse où l'écrivain qui devait tendre en vain à l'impassibilité se livra tout entier : « Où irai-je ? La terre est grande, j'épuiserai tous les chemins, je viderai tous les horizons... Si j'étais seulement muletier en Andalousie ! et trotter (*sic*) tout le jour dans les gorges des sierras, voir couler le Guadalquivir, sur lequel il y a des îles de lauriers-roses... Que ne suis-je gondolier à Venise ou conducteur d'une de ces carrioles qui, dans la belle saison, vous mènent de Nice à Rome... ! Quelquefois je me figure arriver en Sicile dans un petit village de pêcheurs... C'est le matin ; là, entre des corbeilles et des filets étendus, une fille du peuple est assise ; elle a ses pieds nus,

à son corset est un cordon d'or comme les femmes des colonies grecques (*sic*) ; ses cheveux noirs séparés en deux tresses lui tombent jusqu'aux talons ; elle se lève, secoue son tablier ; elle marche et sa taille est robuste et souple à la fois comme celle de la nymphe antique... » (1). En son ardeur de connaître tout l'univers, en son amour des couleurs vives, des paysages escarpés et des soleils éclatants ; en son admiration pour la beauté des filles du peuple, jusque dans ses négligences de style, le jeune Flaubert, écrivant ces lignes à vingt ans, ne se révèle-t-il pas comme un frère aîné de Jean Lorrain ?

Avant de partir pour ces lointaines expéditions vers la Corse, l'Afrique du Nord et l'Orient, dont les itinéraires coïncident étrangement avec les itinéraires des croisières de Jean Lorrain, Flaubert avait trompé, comme devait le faire aussi Jean Lorrain, son besoin d'évasion en des voyages de rêve. Les deux écrivains en effet, furent d'abord des rêveurs. Tel chapitre des premières œuvres de Flaubert sonne comme les pages les plus émues de *Sensations et Souvenirs* où Lorrain conte sa jeunesse d'enfant mélancolique : « Ah ! comme mon enfance fut rêveuse ! Comme j'étais un pauvre fou sans idées fixes, sans opinions positives ! Je regardais l'eau couler entre les massifs d'arbres qui penchent leurs chevelures de feuilles et laissent tomber des fleurs ; je contemplais, de dedans mon berceau, (*sic*) la lune sur son fond d'azur qui éclairait ma chambre et dessinait des formes étranges sur les murailles ; j'avais des extases devant un beau soleil ou une matinée de printemps avec son brouillard blanc, ses arbres fleuris, ses marguerites en fleurs. J'aimais aussi et c'est un de mes plus tendres et délicieux souvenirs, à regarder la mer, les vagues mousser l'une sur l'autre, les lames se briser en écume, s'étendre sur la plage et crier en se retirant sur les cailloux et les coquilles... J'étais gai et riant aimant la vie et ma mère (2) ».

De tels enfants rêveurs sont destinés à souffrir de la vie. Cela commença pour l'un et l'autre par les petites épreuves de l'internat. Nous les connaissons pour Jean Lorrain. Ce furent pour Flaubert exactement les mêmes : « Je fus au collège dès l'âge de dix ans et j'y contractai de bonne heure une profonde aversion pour les hommes.

(1) *Premières œuvres*, p. 448, Novembre.

(2) *Mémoires d'un Fou* (*Premières œuvres*, p. 276).

Cette société d'enfants est aussi cruelle pour ses victimes que l'autre petite société, celle des hommes » (1).

Puis ce furent les communes mais plus vives souffrances des premières amours semblablement malheureuses. Trente ans avant Lorrain, Flaubert, en Mme Schlesinger, avait connu sa Judith Gautier. Cet amour inspira à Flaubert ses deux *Education sentimentale* et nous en trouvons une plus immédiate expression dans les *Mémoires d'un Fou* : « ...Vous dire l'année me serait impossible : mais alors j'étais fort jeune, j'avais, je crois quinze ans... Elle me regarda. Je baissai les yeux et rougis. Quel regard en effet ! Comme elle était belle cette femme ! ...Pour la première fois, alors, je sentis en mon cœur, je sentis quelque chose de mystique, d'étrange comme un sens nouveau. J'étais baigné de sentiments infinis, tendres ; j'étais bercé d'images vaporeuses ; j'étais plus grand, plus fier tout à la fois : j'aimais ! » (2).

De semblables épreuves forgent des âmes pessimistes portant comme un lourd fardeau le poids réel de l'existence présente et l'imaginaire fardeau d'hypothétiques préexistences. Nous verrons (3) quelle place tient, dans l'œuvre de Lorrain, l'idée baudelairienne des préexistences. De même Flaubert déclare :

« Il me semble quelquefois, que j'ai duré pendant des siècles et que mon être renferme les débris de mille existences passées » (4).

Tant de ressemblances avec Flaubert permettent sans doute de parler du bovarysme de Jean Lorrain. Si cet état d'esprit est le pouvoir de se concevoir et de se désirer autre qu'on n'est dans la réalité, le cas Jean Lorrain touche au bovarysme lorsqu'il tente de créer sa légende, lorsqu'il s'incarne en M. de Burdhe, M. de Phocas et les autres personnages de ses romans fantastiques. On cite le mot de Flaubert : « Madame Bovary, c'est moi ! » Lorrain aurait pu dire aussi bien en parlant de l'héroïne de l'une de ses dernières œuvres : « Ellen : c'est moi ! »

Pour toutes ces raisons, l'influence de Flaubert sur Lorrain

(1) *Mémoires d'un Fou* (*Premières œuvres*, p. 279.

(2) *Mémoires d'un Fou* (*Premières œuvres*, pp. 293, 294, 295.

(3) Cf. infra, p. 349.

(4) *Premières Œuvres*. Novembre, p. 378.

fut plus considérable que ne le croyait celui-ci. Lorsqu'il déclare aux Goncourt en sa première lettre : « J'avais commencé mon éducation avec *Salammbô*, *Madame Bovary* et *L'Education*, je l'ai refaite avec *Germinie Lacerteux*, *Sœur Philomène*... » (1) son amour pour les Goncourt l'induit en erreur. Il est vrai qu'en ses premières œuvres l'influence de Flaubert domine mais, même après les Goncourt, elle ne disparaîtra jamais totalement de son œuvre.

La marque flaubertienne, on la trouve plus précise que partout ailleurs dans le premier roman de Jean Lorrain : *Les Lépillier*. Peignant Flaubert sous les traits de Charles Demailly, les Goncourt ont écrit : « C'est un poète avant tout, un admirable et inédit fantaisiste. Son livre, son beau livre est, le croiriez-vous, une pénitence ; il a voulu mettre son style au pain sec et brider sa fantaisie... (2) ». N'est-ce pas aussi le cas de Jean Lorrain se mettant aux *Lépillier* ? Avec *Le Sang des Dieux* et *La Forêt Bleue*, il avait fait œuvre de poète se plaisant au commerce des Héros, des Fées et des Dieux. Or, voici qu'il bride sa fantaisie. Pour son premier roman, il va chercher ses personnages dans le monde de Fécamp, dans celui qu'il méprise le plus : celui des hobereaux et des bourgeois. Ces héros, il les peint avec tant de fidélité que chacun y reconnaît son voisin ou qui mieux est s'y reconnaît soi-même. Car ce n'est plus œuvre d'imagination que prétend ici faire l'écrivain, c'est œuvre de science. Il a composé *Les Lépillier* à la manière d'un naturaliste observant l'objet de son étude jusque dans les plus petits détails. Ses observations, il nous les présente, d'ailleurs, sans aucune préoccupation de finalité, sans aucun souci de moralité. Aussi bien par leur enchaînement rigoureux et sec, au demeurant, de causes et d'effets, le livre se présente-t-il comme la vérification d'une définition donnée à la page sept : « Mlle de Cormon, Mlle Germaine, comme on l'appelait dans la petite bourgeoisie de la ville était une de ces âmes humbles et bonnes sans volonté et sans défense que leur faiblesse même voue au dédain ou à la pitié de leurs semblables quand elles ne sont personne et livre fatalement à la rapacité et à l'exploitation des adroits et des drôles quand, par une malignité du hasard qui devrait les ignorer,

(1) Mars 1885. (*Correspondance*, Tome II, p. 9 et 10).

(2) Charles Demailly, p. 101.

elles deviennent quelqu'un ou l'apparence de quelqu'un, affligées qu'elles sont d'un nom ou d'une fortune » (1).

Des affinités plus précises que cette similitude des méthodes marquent la parenté des deux écrivains. Nous savons quelle place tint Salomé dans l'œuvre de Jean Lorrain. Elle ne cessa de le hanter. Elle incarna toujours pour lui la femme fatale à l'homme. Or, Flaubert avait aussi traité ce sujet de Salomé auquel se sont attachés, pour sa richesse symbolique, tant de littérateurs et d'artistes. C'est dans *Hérodiade*, devant Vitellius et le Tétrarque Hérode-Antipas que danse Salomé : « Elle dansa comme les prêtresses de l'Inde, comme les Nubiennes des cataractes, comme les bacchantes de Lydie. Elle se renversait de tous les côtés, pareille à une fleur que la tempête agite. Les brillants de ses oreilles sautaient, l'étoffe de son dos chatoyait ; de ses bras, de ses pieds, de ses vêtements jaillissaient d'invisibles étincelles qui enflammaient les hommes. Une harpe chanta, la multitude y répondit par des acclamations. Sans fléchir les genoux, en écartant ses jambes, elle se courba si bas que son menton touchait le plancher, et les nomades, habitués à l'abstinence, les soldats de Rome experts en débauche, les avarès publicains, les vieux prêtres aigris par les disputes, tous dilataient leurs narines, palpitaient de convoitise » (2).

Aussi experte que Salomé à attiser ces convoitises des hommes est Ennoïa. Elle aussi appartient en commun à Flaubert et à Jean Lorrain. Mais ici l'influence du maître est plus sûre. Pour Salomé, il pouvait n'y avoir que coïncidence. Pour *Ennoïa*, l'inspiration est flagrante. L'Ennoïa de Flaubert apparaît dans *La Tentation de Saint Antoine* (3) et celle de Jean Lorrain dans l'acte I du tryptique précisément intitulé *Ennoïa* (4).

L'héroïne nous est présentée dans la même attitude chez les deux écrivains :

— *Chez Jean Lorrain*: « Au bord de la route, à droite, une femme est accroupie au revers du talus, très pâle, à demi-vêtue de haillons

(1) *Les Lepillier*, p. 7.

(2) *Trois Contes*, p. 107.

(3) Chapitre IV, p. 89.

(4) *Théâtre*, pp. 225 à 235.

grisâtres, ses cheveux jaunes pendent en désordre sur son visage, elle paraît dormir. Auprès d'elle, un vieillard vêtu d'une robe haillonneuse est debout ; entre eux deux, un grand vase en bronze, au-dessus duquel une flamme bleue vacille (1).

— *Chez Flaubert* : « Elle est couverte d'une robe de pourpre en lambeaux. Il est nu-tête comme elle avec une tunique de même couleur et porte un vase de bronze d'où s'élève une petite flamme bleue » (2).

A Antoine, Simon qu'accompagne Ennoïa déclare :

« Quelquefois elle est ainsi pendant fort longtemps, sans parler sans manger ; puis elle se réveille et débite des choses merveilleuses » (3).

A Hilperig interrogeant :

— Alors, elle est aveugle et ne parle jamais ?

Le vieillard, chez Lorrain, répond :

Jamais ? Non. Quelquefois un an entier s'achève.

Elle demeure ainsi tout entière à son rêve

Absente, ailleurs, au loin, sans parole et sans voix,

Puis elle se réveille et, durant de longs mois,

Elle débite alors des choses merveilleuses

Et le peuple la suit par les routes poudreuses » (4).

Voici maintenant les diverses incarnations d'Ennoïa. Elle est *Eve* et déclare :

— *Chez Flaubert* :

« J'ai souvenir d'une région lointaine, couleur d'émeraude. Un seul arbre l'occupe. A chaque degré de ses larges rameaux se tient dans l'air un couple d'esprits » (5).

— *Chez Lorrain* :

Mes songes !... Cher Eden, ô terre du Mensonge

L'arbre est là, monstrueux, énorme avec ses fruits

(1) *Théâtre*, p. 226.

(2) et (3) *La Tentation de Saint Antoine*, p. 89.

(4) *Théâtre* (Ennoïa, p. 228).

(5) *La Tentation*, p. 89.

Merveilleux dont l'éclat inonde par les nuits
Les tigres et les loups couchés dans ses racines (1).

Elle est *Hélène* et parle ainsi :

— *Chez Flaubert* :

« La voile restait bombée ; la carène fendait l'écume. Il me disait : *Que m'importe si je trouble ma Patrie, si je perds mon royaume ! Tu m'appartiendras dans ma maison !* Qu'elle était douce la haute chambre de son palais ! Il se couchait sur le lit d'ivoire et, caressant ma chevelure, chantait amoureusement. A la fin du jour, j'apercevais les deux camps, les fanaux qu'on allumait, Ulysse à bord de sa tente, Achille tout armé conduisant un char le long du rivage de la mer » (2).

— *Chez Lorrain* :

La rame, sans effort,
Courait, la voile au vent se bombait, la galère
Fendait l'écume et moi, craignant de lui déplaire,
J'écoutais, souriante, et les yeux dans ses yeux.
« Qu'importe si je perds l'âpre faveur des dieux !
Qu'importe si je trouble à jamais ma patrie
Disait-il, et ma ville et l'Hellade fleurie ?
Toi, tu m'appartiendras dans ma belle maison ! »
Qu'elle était douce, amie, sous sa riche toison
De panthère d'Asie et d'Egypte, la chambre
Haute de ton palais !...
Et le soir, nous montions ensemble sur les tours.
Là, le long des créneaux, tous deux, pâles d'amour,
Nous regardions au loin s'éclairer dans la brume
Les deux camps, les signaux et les feux qu'on allume,
Ulysse avec les chefs assemblés au dehors
De leurs tentes, ou bien Achille au casque d'or
Qui conduisait son char armé le long des sables (3).

(1) *Théâtre*, page 236.

(2) *La Tentation de Saint Antoine*, p. 90.

(3) *Ennoïa*, p. 23.

Vendue comme esclave pour amuser les soldats et le peuple, elle dansa d'abord au cabaret jusqu'au jour où la retrouva le vieillard, son compagnon. « Ils m'ont graissée avec des onguents et ils m'ont vendue au peuple pour que je l'amuse. Un soir, debout et le cistre en main, je faisais danser des matelots grecs. La pluie comme une cataracte tombait sur la taverne et les coupes de vin chaud fumaient. Un homme entra sans que la porte fut ouverte » (1).

Cette scène transposée devient chez Jean Lorrain :

Ils m'ont frottée un soir

D'onguents et d'huiles rares et puis ils m'ont vendue
 Pour amuser le peuple... Alors je fus perdue,
 A jamais et chacun me prit sur le chemin.
 Une nuit que, debout, je faisais cistre en main,
 Danser les matelots au fond d'une taverne,
 Une averse éclata sur le toit, la lanterne
 Du bouge s'éteignit et moi, parmi les coups,
 Les jurons et les cris de tous ces hommes saouls,
 Je pleurais quand un homme entra dans la mêlée
 Et me prit par la main... (2).

C'en est fait, Ennoïa commence sa destinée d'éternelle errante de l'Amour dans tous les pays et dans tous les temps.

« C'était moi ! Je t'ai retrouvée ! La voici, Antoine, celle qu'on nomme Sigel, Ennoïa, Barbelo, Prounikos... Elle a été l'Hélène des Troyens dont le poète Stésichore a maudit la mémoire. Elle a été Lucrèce, la Patricienne violée par les Rois. Elle a été Dalila qui coupait les cheveux de Samson. Elle a été cette fille d'Israël qui s'abandonnait aux boucs. Elle a aimé l'adultère, l'idolâtrie, le mensonge et la sottise. Elle s'est prostituée à tous les peuples. Elle a chanté dans tous les carrefours. Elle a baisé tous les visages. A Tyr la Syrienne elle était la maîtresse des voleurs. Elle buvait avec eux pendant les nuits et elle cachait les assassins dans la vermine de son lit tiède... » (3).

(1) *La Tentation*, pp. 90 et 91.

(2) *Théâtre. Ennoïa*, p. 232.

(3) *La Tentation de Saint Antoine*, p. 91.

C'est la même terrifiante histoire que conte le vieillard de Lorrain

C'est moi, je l'ai trouvée

Buvant avec la lie et l'écume des ports

 Elle fut Ennoïa, Barbelo, Prounikos
 Elle est de tous les temps. L'ancien dieu grec Eros,
 L'Astarté de Sidon parfois l'étreint encore.
 Hélène au temps de Troie, Homère et Stésichore
 Ont maudit sa mémoire et le héros païen
 L'avait pour concubine... A Rome un plébéien
 Qui l'aimait l'égorgea vivante, échevelée ;
 Et le roi, sous Tarquin, l'ont prise et violée
 Dans le corps de Lucrece... Elle fut Dal'la
 Qui coupait les cheveux de Samson... Attila
 Fut par elle égorgé dans la chambre des noces.
 Sous les tentes de cuir où veillent les molosses,
 Son ombre, avec Judith, errait dans Israël

 Les voleurs ont connu sa grâce charmeresse,
 A Sidon, en Syrie, elle était leur maîtresse
 Et buvait avec eux l'âpre gain de sa nuit
 Le jour, elle cachait un prêtre dans son lit,
 Dans son lit, tiède encore des passants de la veille (1).

V

Ainsi que de Flaubert, Jean Lorrain était plus susceptible que tout autre en sa génération de se nourrir des *Fleurs du Mal* et plus apte à s'en assimiler la substance parce qu'il était de même tempérament que Baudelaire et connut un semblable destin.

Des femmes damnées, Baudelaire disait qu'elles sont des « chercheuses d'infini » (2). Du poète des *Fleurs du Mal* et de son

(1) *Ennoïa* (*Théâtre*, p. 233).

(2) *Fleurs du Mal*, p. 205.

disciple, on le pourrait mieux dire encore et c'est pourquoi l'un et l'autre font figure de poètes damnés. *Le Tasse en Prison* que Baudelaire a posé comme son emblème serait aussi bien celui de Jean Lorrain.

Ce génie enfermé dans un taudis malsain,

.

Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,

Voilà bien ton emblème âme aux songes obscurs

Que le réel étouffe entre ses quatre murs (1).

Echapper au réel, ce souci emplit la vie de Jean Lorrain comme il avait empli celle de Baudelaire. Il marque du signe de l'angoisse l'œuvre du disciple comme en reste marquée celle du maître. Pour s'en évader, Jean Lorrain a suivi les voies qu'avait déjà frayées Baudelaire.

Ce furent d'abord le chemin de l'art et de l'artificiel. Baudelaire avait préféré l'art à la nature, le portrait au modèle. Parmi tous les artistes, il mettait au premier rang ceux qui pensent et avait déclaré : « L'Art pour être profond veut une idéalisation perpétuelle » (2). En tout ceci, l'esthétique de Jean Lorrain telle que nous l'avons définie plus haut (3) n'est-elle pas exactement celle du maître ? Dans le détail même, leurs théories d'art se rejoignent. Si Baudelaire écrivait : « Ainsi le meilleur compte rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie » (4), on se souvient que Jean Lorrain, de Botticelli à Gustave Moreau, écrivit maint poème sur les chefs-d'œuvre des siècles passés et ceux de son temps (5).

Dans sa fuite loin du réel, Lorrain ne s'arrête pas à l'art, il pousse jusqu'à l'artificiel. On connaît ce goût et l'on sait qu'il le

(1) *Les Fleurs du Mal*, p. 299.

(2) *Curiosités esthétiques*, p. 155.

(3) Cf. supra, p. 258 à 259.

(4) *Curiosités esthétiques*, p. 21.

(5) Embarquement (*Griseries*, p. 57). — Devant un Cranach (*Griseries*, p. 91). Devant un Largillière (*Griseries*, p. 97). Devant un Frantz Hals (*Griseries*, p. 95). Devant un Fragonard (*Griseries*, p. 97). Devant un Jacquemin (*L'Ombre Ardente*, p. 15). Dans le catalogue de l'œuvre de Gustave Moreau nous trouvons un sonnet consacré à *La Mort de Sapho*, p. 28 ; un poème sur *Hercule au lac Stymphe*, p. 31, un autre aux *Sirènes*, p. 34.

préférerait à toutes les fleurs les plus bizarres (1). Ce sont les mêmes fleurs qu'aimait Baudelaire et qu'il choisissait pour recueillir, en leur parfum, le dernier soupir des amants :

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux
Et d'étranges fleurs sur des étagères
Ecloses pour nous sous des cieux plus beaux (2).

S'éloigner de la nature ce n'est point assez, il faut aussi s'éloigner des hommes. Jean Lorrain a emprunté à Baudelaire son dédain aristocratique des foules. Comme lui, il a voulu se créer une légende étrange et perverse en manière de zone protectrice; comme lui, il a donné dans le dandysme et comme lui, il est amoureux des bijoux. M. de Phocas chargeait ses doigts de bagues aux dessins mystérieux, de pierres aux nuances fuyantes.

Or, Baudelaire avait chanté *Les Bijoux* :

Quand il jette en dansant son bruit vif et moqueur
Ce monde rayonnant de métal et de pierre
Me ravit en extase et j'aime avec fureur
Les choses où le son se mêle à la lumière (3).

Si Baudelaire enfin écrivit : « Celui-là seul peut faire aux dépens du genre humain une ribote de vitalité à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion des voyages... » (4), il semble que de cette déclaration philosophique, Jean Lorrain se soit fait un programme d'art.

Quant à la passion des voyages Jean Lorrain l'avait dans le sang. Il la portait dans son cœur dès l'enfance.

Baudelaire avait chanté l'*Invitation au Voyage* :

(1) Cf. supra, 1^{re} Partie, p. 10.

(2) *Fleurs du Mal*, p. 231.

(3) *Fleurs du Mal*, p. 247.

(4) *Les Foules-Spleen de Paris*, pp. 45-46.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux
 Dont l'humeur est vagabonde.
 C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde (1).

L'écho de cette invitation résonne au cœur de Jean Lorrain en partance pour l'Afrique : « Oh ! *l'Invitation au Voyage* de Charles Baudelaire

Mon enfant, ma sœur
 Songe à la douceur
 D'aller là-bas vivre ensemble !

Comme elle la chante, cette invitation, la Méditerranée dans chacune de ses vagues d'une transparence si bleue que le fond de roche de ses bords resplendit à travers comme une pâleur entrevue de naïade et jusque dans l'eau croupie du vieux port, dans cette eau huileuse et figée aux reflets et aux senteurs de plomb. Elle la chante encore la nostalgique invitation pour ailleurs, la Méditerranée des Roucas blancs et de Mayrargues, et de la Corniche... » (2).

A tous ceux qui répondirent à cette invitation, Baudelaire quand ils sont de retour demande :

Montrez-nous les écrins de vos riches mémoires,
 Ces bijoux merveilleux faits d'astres et d'éthers,
 Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile.
 Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
 Passer sur nos esprits tendus comme une toile
 Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons (3).

A cette réquisition, Jean Lorrain répond par *Heures d'Afrique*, *Heures de Corse*, *Heures d'Espagne* et tant d'autres pages si vaga-

(1) *Fleurs du Mal*, p. 92.

(2) *Heures d'Afrique*, pp. 3 et 4.

(3) *Fleurs du Mal*, pp. 238 et 239.

bondes qu'on a pu les réunir dans un recueil sous le titre de *Voyages* (1). Comme le voyageur de Baudelaire il est parti soit *joyeux de fuir une patrie infâme* (2) ; soit pressé d'éviter *la Circé tyrannique aux dangereux parfums* (3) soit simplement pour partir semblable à ceux qui *sans savoir pourquoi disent toujours* : « *allons !* » Mais quels que soient le but et les raisons de son voyage il n'en a, comme son maître, rapporté que désillusions et n'a jamais trouvé nulle part qu'une *oasis d'horreur dans un désert d'ennui* (5).

Ainsi, marchant sur les traces de Baudelaire, Jean Lorrain n'arrive pas à fuir l'horreur du Réel. Il ne sera pas davantage capable d'atteindre l'Infini, cet *infini que j'aime et n'ai jamais connu* (6), pleurerait Baudelaire puisqu'il le cherche comme lui dans l'Amour, dans la *Luxure* et dans les *Mondes Mystérieux* du Rêve et de l'Au delà .

C'est peut-être dans leur conception commune de l'Amour que se manifeste le plus clairement l'influence de Baudelaire sur Lorrain.

Lorsque l'un écrit : dans sa mélancolie

Pourquoi nous obstiner ma chère
A vouloir dans un vain effort
Rallumer la flamme éphémère
Au foyer désormais bien mort
.....

(1) Edouard Joseph. Paris 1921.

(2) « Sans Dieu, sans foi et sans attaches, devenu par la volonté d'un syndicat libéré de toute tradition, mais domestiqué aux ordres de l'étranger, un peuple de déracinés, nous n'aspérons plus qu'à fuir une patrie que nous ne reconnaissons plus depuis que d'autres l'ont conquise » (*Voyages*, p. 11).

(3) *Fleurs du Mal*, p. 236 : « Et dire que si je suis ici, seul, abandonné, si loin de la France et des miens, c'est par lâcheté, oui, par lâcheté. C'est parce que j'ai eu peur de cette femme et que j'ai senti qu'elle allait me reprendre que j'ai fui comme un poltron, éprouvant tout-à-coup le besoin, le désir fou de mettre des centaines de lieues et la mer et l'inconnu et le non déjà vu entre cette femme et moi » (*Beuveurs d'Ames*, p. 14).

(4) Tous les ans à pareille époque il faut que je m'en aille. En moi s'éveille et tenaille un furieux besoin d'être ailleurs, de quitter les rues coutumières et le paysage connu... C'est une angoisse dans l'air soudain plus rare, et pour mettre fin à l'horrible malaise, je me résigne à boucler ma valise et je pars ». (*Voyages*, p. 24).

(5) *Fleurs du Mal*, p. 242.

Vous m'avez pris saignant encore
Le cœur meurtri d'un autre amour (1)

L'autre en des vers plus vigoureux, avait dit son désespoir ·

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose,
Mais la tristesse, en moi, monte comme la mer
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose,
Le souvenir cuisant de son limon amer.

Ta main se glisse en vain sur mon sein qui se pâme
Ce qu'elle cherche ainsi est un lieu saccagé
Par la griffe et la dent féroce de la femme.
Ne cherchez plus mon cœur, les bêtes l'ont mangé.

Mon cœur est un palais flétri par la cohue
On s'y saouïe. on s'y tue, on s'y prend aux cheveux (2).

Tels furent les destins différents de Baudelaire et de Jean Lorrain. L'un débuta dans la vie sentimentale par le libertinage, l'autre par une cruelle déception. Ces causes si différentes produisirent de semblables effets. Le cœur des deux poètes se trouva fermé de bonne heure au véritable amour. Aussi lorsque ces deux chercheurs d'infini lui demandèrent la réalisation de leur idéal, l'Amour ne répondit pas à l'appel. Baudelaire s'était en vain embarqué pour *Cythère île des doux secrets et des fêtes du cœur* (3).

Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres
.....
Dans ton île ô Vénus, je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image (4).

(1) *Sang des Dieux*, p. 97.

(2) *Fleurs du Mal*, p. 97.

(3) *Fleurs du Mal*, p. 211.

(4) *Fleurs du Mal*, p. 212.

En va'n les *Errants* de Lorrain.

Sombres, exaspérés, buveurs d'illusions,
Chasseurs exténués d'énervantes chimères

cherchent-ils aussi leur Cythère :

Où courez-vous ainsi, pâles vierges meurtries,
Fixant un rêve absent de vos yeux agrandis
Et vous, vous qui semblez des cadavres verdis
Femmes aux pieds saignants aux mamelles verdies

Où courez-vous en bande, à la chute du jour,
Par cette lande inculte et ces herbes flétries ?
Et le troupeau muet des femmes amaigries
Me répondit en chœur : « Nous allons à l'Amour » (1).

Incapable d'amour Jean Lorrain ne trouvera pas plus que son maître l'infini dans les voluptés.

Seul aux lueurs crépusculaires,
Cœur épris des temps légendaires,
Je vais rôder auprès des flots.

Là, devant l'espace sans bornes,
Au pied de la falaise morne,
J'évoque au bruit de mes sanglots

L'essaim blond des voluptés mortes
Jadis enivrantes et fortes
Lys aussitôt fanés qu'éclos

.....
Le reflet du passé les baigne
Et, sur leur flanc troué qui saigne,
Je reconnais mon sang vermeil (2).

(1) *Ombre Ardente*, p. 27.

(2) *L'Ombre Ardente (Résurrection)*, p. 9).

Cette consolation que lui refusaient les amours naturelles qu'elles soient sentimentales, voluptueuses ou luxurieuses, Jean Lorrain, instruit par Baudelaire, la demanda aux amours artificielles. On connaît sa légende. Sa prédilection pour Sodome correspond à la faveur pour Lesbos qu'on trouve chez Baudelaire. Il faut pourtant noter que Lorrain célèbre à l'occasion Sapho, comme son maître.

O grande inconsolée, esclave d'une lyre
Divinement savante et triste et chère au cœur
Des souffrantes pleurant l'infini de leur cœur,
Je meurs de ton amour et vis de ton délire.'

Dans tes yeux attirants et glauques j'ai vu luire
Et ton mal incurable et le défi moqueur
De ton orgueil aux dieux dont la rigueur
N'a pu ployer ton front, chaude et mâle hétaïre.

Comme un grand oiseau blanc dans le ciel entr'ouvert
Ton beau corps dans sa chute, hommage au gouffre offert,
A, d'une aube éternelle illuminé Leucade,

Ton cadavre et ton rêve en ont fleuri la rade
Et j'ai compris ton crime, ô captive, ô malade
Car l'âme se délivre où notre chair se perd (1).

Délivrer leur âme, ce fut le rêve et le tourment des deux poètes. Ils portaient, au fond de leur cœur, le nostalgique souvenir de vies antérieures.

L'un déclare : *J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans* (2) et l'autre écrit à propos d'un des héros où il s'est incarné : « Mais il a cent mille ans ce jeune homme malgré sa face imberbe ; il a déjà vécu dans des temps antérieurs et sous Hétiogabale, sous Alexandre VI et sous les derniers Valois » (3).

(1) *L'Ombre Ardente*, p. 59.

(2) *Fleurs du Mal*, p. 125.

(3) *Un Démoniaque*, p. 144.

A comparer ces deux passages, on est autorisé à conclure que Jean Lorrain doit, sinon la notion, du moins la formule des vies antérieures à Baudelaire. On n'en saurait douter s'il écrit :

« Oui, les préexistences, les vies antérieures de Baudelaire,

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques

« Les poètes ne sont peut-être après tout que des âmes qui se souviennent, des âmes douées de mémoire, lesquelles à travers les réalités présentes, évoquent et surtout savent évoquer et les vieux maux soufferts et les splendeurs vécues au delà dans l'Autrefois » (1).

Cet infini que les poètes aperçoivent dans les splendeurs vécues d'autrefois, la mort le leur redonnera-t-elle dans l'Avenir ? Tous deux l'ont sans doute espéré. Baudelaire, avant Jean Lorrain, fut amoureux de la Mort parce que

C'est un ange qui tient dans ses doigts magnétiques

Le sommeil et le don des rêves extatiques

.

C'est le portique ouvert sur les cieux inconnus (2).

Mais ils furent également déçus dans ce suprême espoir. Baudelaire déclare :

J'étais mort sans surprise et la terrible aurore

M'enveloppait. — Eh quoi, n'est-ce donc que cela ?

La toile était levée et j'attendais encore (3).

et nous connaissons la plaisanterie macabre de Jean Lorrain sur la déception des pauvres morts inquiets (4).

S'il n'y a pas de vrai Paradis pour donner à l'homme cet infini dont il porte, en son âme, le goût, il ne lui reste plus qu'à se créer sur cette terre des *Paradis artificiels* dût-il *perdre sa chair pour déli-*

(1) *Fards et Poisons*, p. 251.

(2) *Fleurs du Mal*, p. 232.

(3) *Fleurs du Mal*, p. 235.

(4) *Buveurs d'Ames*, p. 74 et supra, p. 72.

vrer son âme. C'est pourquoi, écrit Baudelaire « il a, sans s'inquiéter de violer les lois de sa constitution, cherché dans la science physique, dans la pharmaceutique, dans les plus grossières liqueurs, dans les parfums les plus subtils, sous tous les climats et dans tous les temps, le moyen de fuir, ne serait-ce que pour quelques heures, son habitacle de fange, et comme dit l'auteur de *Lazare d'emporter le Paradis d'un seul coup* (1). »

On sait que Jean Lorrain demanda ce service à l'éther et que comme Baudelaire écrivit *Le Poème du Haschisch* et *L'Impression d'un Mangeur d'Opium*, lui, écrivit *Les Contes d'un Buveur d'Ether*.

De cette similitude des âmes, de cette analogie des destins se manifestant dans l'esprit et le sens général de leurs œuvres, on serait autorisé à conclure à un parallélisme entre les deux poètes aussi bien qu'à une influence de l'un sur l'autre. Il est sûr que bien des ressemblances que nous venons de signaler sont relations de concomitance autant que de causalité. Mais un examen plus détaillé achèvera de nous montrer qu'il y eut influence effective et notable de Baudelaire sur Jean Lorrain.

C'est de Baudelaire que Lorrain apprit le *langage des fleurs et des choses muettes* (2). Il suivit le maître sur le terrain du symbolisme végétal et animal. Celui-ci avait voulu, à un moment, faire précéder *Les Fleurs du Mal* d'un frontispice parlant. Il le décrit ainsi à son ami Félix Nadar ; « Ici un squelette arborescent, les jambes et les côtes formant le tronc, les bras étendus en croix s'épanouissant en feuilles et bourgeons et protégeant plusieurs rangées de plantes vénéneuses dans de petits pots échelonnés comme dans une serre de jardinier (3). » D'autre part, M. Pommier nous apprend qu'un projet d'illustration avait été étudié par le poète et le dessinateur Rops. « La luxure y eût été représentée par l'orchis satyricum, la colère par la cactée du Cap à longs dards, l'envie, par la serpenteaire à aiguillons ; la gourmandise, par un melon, l'orgueil par un tournesol (4) ». De la même manière, Jean Lorrain veut faire parler les

(1) *Les Paradis artificiels*, p. 191.

(2) *Fleurs du Mal*, p. 16.

(3) Lettre du 16 mai 1859. *Correspondance*, p. 264.

(4) *La Mystique de Baudelaire*, p. 75.

fleurs. Lorsqu'il reprit dans *L'Ombre Ardente* les sonnets des *Héroïnes*, il épingla au dernier vers de chacun d'eux une fleur symbolique. Pour Enlde que l'amour vint trouver au manoir de son père, c'est la Marguerite :

Et, dans l'ombre, à ses pieds, tel un fragile espoir,
Blanche étoile au cœur d'or, s'ouvre une marguerite (2).

Pour Elaine que la mort attend dès l'automne prochain, c'est une anémone :

Elaine est destinée aux éternels regrets
Et présageant l'ennui d'une fin monotone
Pâle et droite, à ses pieds, fleurit une anémone (2).

Pour Mélusine folle, saignante et l'œil hagard, c'est un glaïeul :

Et près d'elle, érigeant ses fleurs en clairs trophées
Jaillit un glaïeul rose à feuillage de houx (3).

Pour Yseult, femme d'instinct aveugle et de perfidie, c'est le tournesol :

Et, fleur de feu comme elle, auprès de son orteil
Flambe et s'épanouit un jaune et clair soleil (4).

Aussi bien que les fleurs, les animaux, pour Baudelaire, sont des symboles. Il écrit à Alphonse Tournesol : « A propos de péché originel et de forme moulée sur l'idée, j'ai pensé bien souvent que les bêtes malfaisantes et dégoûtantes n'étaient peut-être que la vivification, corporification, éclosion à la vie matérielle des mauvaises pensées de l'homme » (5). N'est-il point remarquablement baudelairien que

(1) *Ombre Ardente*, p. 190.

(2) *Ombre Ardente*, p. 191.

(3) *Ombre Ardente*, p. 193.

(4) *Ombre Ardente*, p. 194.

(5) 21 janvier 1856, p. 85.

Jean Lorrain voit sur le visage de ceux qui l'entourent transparaître leurs vices sous la forme de masques animaux (1).

Dans la forme même de son œuvre, Lorrain n'est pas sans devoir quelque chose à Baudelaire. Celui-ci préférerait les poèmes courts. « Quant aux longs poèmes nous savons ce qu'il en faut penser, c'est la ressource de ceux qui sont incapables d'en faire de courts. Tout ce qui dépasse la longueur de l'attention que l'être humain peut prêter à la forme poétique n'est pas un poème » (2). Aussi Baudelaire entre toutes les formes poétiques préférerait-il le sonnet (3). De même Jean Lorrain. Et si ce poète cultive particulièrement le sonnet libertin il convient de remarquer que dans les *Fleurs du Mal*, il n'est que quatre sonnets absolument réguliers. Lorsque Baudelaire écrivait : « Tout va bien au sonnet : la bouffonnerie, la galanterie, la passion, la rêverie, la méditation philosophique » (4) il semble que ce soit là un programme que Jean Lorrain s'efforça de remplir. Nous trouvons en effet chez lui des sonnets bouffons particulièrement dans *Poètes et Bourgeois* (5) ; des sonnets galants plus fréquents dans *Les Griseries* (6) ; des sonnets passionnés comme *C'était un Songe d'Or* (7) ; des sonnets philosophiques et notamment les sept premiers de *L'Ombre Ardente*.

Si nous remontons, du fond de l'œuvre à la surface, nous relevons encore mainte trace de Baudelaire chez Lorrain. Des échos baudelairiens s'y font entendre en de nombreuses allusions.

M. de Phocas y est défini : *collectionneur de Fleurs du Mal* (8) ; la Mort y est pompeusement dénommée *Notre Dame des Sept Charognes* (9). Les sentiments maladifs, les imaginations perverses qui peuplent les *Ames d'Automne* y sont qualifiés *Fleurs d'Ennui* (10) et

(1) *Sensations et Souvenirs*, pp. 165-166 et supra p. 142.

(2) A Armand Fraisse, 19 février 1860. *Correspondance*, p. 302.

(3) Dans *Les Fleurs du Mal* sur 100 pièces nous trouvons 44 sonnets.

(4) A Armand Fraisse, 19 février 1860. *Correspondance*, p. 302.

(5) *Modernités*, pp. 35 à 43.

(6) *Fête Galante*, pp. 15 à 24.

(7) *Le Sang des Dieux*, p. 74 et supra, pp. 18 et 19.

(8) *M. de Phocas*, p. 166.

(9) *M. de Phocas*, p. 216.

(10) *Ames d'Automne*, p. 62.

les *Modernités* faillirent un moment être intitulées *Fleurs de Boue* (1). cinq poèmes d'ailleurs y sont demeurés groupés sous ce titre (2).

Il s'y rencontre aussi quelques réminiscences comme celles que nous avons citées plus haut (3) et dont on ne saurait dire qu'elles sont des plagats puisque les citations précises y sont infiniment plus abondantes.

Le chapitre de M. de Phocas intitulé *Une lueur* est précédé de cette épigraphe :

Un soir que je dormais près d'une affreuse juive (4)

Sur les quais du Havre, au moment de quitter la France pour fuir Ealsie, Serge rêve en Baudelaire : « Là-bas, sur un ciel délicatement rose, les vergues très fines et les toits du quartier Saint-François montent en dents de scie. *Le ciel est triste et bleu comme un grand reposoir*. Mais je cherche vainement en moi le violon frémissant comme un cœur qu'on afflige de la belle pièce de Baudelaire » (5). Et, lorsque, après un infructueux essai de distraction, Serge se sent à jamais incapable de guérir cet amour qui le tue, c'est encore avec Baudelaire qu'il pleure sur son mal :

*Les amants des prostituées
Sont heureux dispos et repus,
Quant à moi, j'ai les bras rompus
Pour avoir étreint des nuées* (6).

Dans l'article *Autour des Arènes* (7) il reporte son esprit et son cœur vers les beautés du pays du soleil, il en tire un rêve baudelairien et cite tout entier le sonnet :

(1) En envoyant à Méténier le 15 novembre 1884 le sonnet *Nostalgie*, Lorrain lui écrivait : « Vous ouvrirez *Les Fleurs de Boue* et Goudeau les fermera ». *Correspondance*, T. I, p. 66.

(2) *Modernités*, pp. 65 à 77.

(3) Cf. supra page 53.

(4) *De Phocas*, p. 221.

(5) *Echo de Paris*, 25 juillet 1892. *Buveurs d'Ames*, p. 43.

(6) *Buveurs d'Ames*, p. 75.

(7) 27 janvier 1889.

J'ai longtemps habité sous de vastes portiques (1).

A propos du chasseur de chevelures qui émut Paris vers la fin de 1889, il écrit un *Aliéné baudelairien* (2) et met en épigraphe à sa chronique ces vers du maître :

O toison moutonnant jusque sur l'encolure !
O bouches ! O parfums chargés de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler, ce soir, l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir (3).

Dans *La Mort des Pauvres* (4) à propos de la mort d'un poète russe et d'un poète hongrois, il cite les huit premiers vers de *Béné-diction* :

Lorsque par un décret des puissances suprêmes
Le poète apparaît en ce monde ennuyé (5).

.

et il termine cette chronique en citant tout entier le sonnet

C'est la Mort qui console, hélas et qui fait vivre (6)

A connaître les sources d'inspiration et les thèmes favoris de Jean Lorrain, on sent qu'il était plein de Baudelaire. A rencontrer tant d'allusions et de si nombreuses citations on doit conclure qu'il savait par cœur les plus beaux poèmes des *Fleurs du Mal* car, lui qui cite si mal d'habitude, en cite toujours fidèlement les vers (7).

(1) *Fleurs du Mal* : *La Vie antérieure*, p. 28.

(2) *Evénement*, 5 décembre 1889 (a).

(3) *La Chevelure. Les Fleurs du Mal*, p. 43.

(4) *Evénement*, 2 janvier 1890.

(5) *Les Fleurs du Mal*, p. 9.

(6) *La Mort des Pauvres (Fleurs du Mal)*, p. 232).

(7) Il convient de faire une exception pour la citation qui termine l'article *Fleurs de Cimetière* et où les vers du maître tirés de *La Servante au grand cœur* sont cruellement détériorés en cette manière :

L'influence de Baudelaire sur Lorrain ressort de ces constatations si certaine qu'il est à peine besoin d'en demander l'aveu au disciple lui-même écrivant : « Baudelaire, cet évangile du Mal si souvent consulté aux heures de la pitié... » (1).

VI

Comme celle de Flaubert et de Baudelaire, l'influence des Goncourt sur Jean Lorrain fut facilitée par certaine communauté de goûts.

Lorrain préférait l'art à la nature. Il ne pouvait qu'être confirmé dans ce sentiment par l'exemple des Goncourt déclarant : « Je vais faire une singulière confession : devant une toile d'un bon paysagiste, je me sens plus à la campagne qu'en pleins champs et qu'en pleins bois » (2).

Les tendances aristocratiques que les Goncourt portaient dans le sang et que leur doctrine artistique avait confirmées, nous les retrouvons chez Jean Lorrain.

Il adore les bibelots, se plaît aux japonaiseries et déclare impossible de vivre ailleurs que dans un milieu d'art. « Il me faut, dit l'artiste des Goncourt, me remplir les yeux de la patine des bronzes, des ors divers des laques, des irisations des flambés, des éclairs des matières dures, des jades, des verres colorés, des chatoiements de la soie des foukousas et des tapis de Perse » (3). Nous avons vu d'autre part ce que furent à Fécamp comme à Paris, comme à Nice, les logis de Jean Lorrain (4).

Ces morts, ces pauvres morts dont les grandes douleurs
Souffrent quand dévorés de noires songeries
Sans compagnon de lit, sans bonnes causeries,
Vieux squelettes gelés travaillés par le ver,
Ils sentent s'égoutter les neiges de l'hiver
Et les siècles coulent sans qu'amis ni familles
Remplacent les lambeaux qui pendent à leur grille

Nous devrions bien pourtant leur porter quelques fleurs.

(1) *Événement*, 27 octobre 1889.

(2) *Journal*, Tome I, p. 135.

(3) *La Maison d'un Artiste* (Tome II, p. 175).

(4) Cf. *supra*, p. 21.

Pour fuir un milieu et un temps dont la vulgarité les heurtait, les Goncourt s'étaient lancés dans l'exotisme. Ils avaient cherché la joie de sensations originales dans les siècles passés, dans les pays lointains. Ainsi fit, après eux, Jean Lorrain. Nous avons vu ses évasions dans le temps de l'espace.

L'horreur du banal ne le laissait jamais en repos. Il abhorrait le poncif ; le poncif académique plus que tout autre (1). Nous savons que les Goncourt poussèrent cette haine jusqu'à créer une Académie contre l'académisme ne prévoyant point qu'ils créeraient peut-être un poncif contre-académique.

Se plaignant de vivre en un siècle où le progrès matériel s'affirmait plus rapide qu'aux siècles précédents, les Goncourt écrivaient : « Il est bête de vivre ainsi dans un temps en construction : l'âme y a des malaises comme un homme qui essuierait des plâtres » (2). Jean Lorrain de même, détestait toutes les manifestations du progrès au point de maudire jusqu'à l'innocente bicyclette (3).

L'amour du morbide que nous avons signalé chez Lorrain procédait aussi des Goncourt. La santé lui paraissait quelque chose de répugnant. Avant Jean Lorrain, ils étaient amateurs d'agonies. Le goût commun des maîtres et du disciple pour les scandales, manifestations morbides de la vie sociale et pour les faits divers par quoi se révèlent ces scandales marque chez eux le même goût pour toutes les déchéances.

C'est encore un trait commun aux Goncourt et à Jean Lorrain, que le mépris de la classe moyenne. Ce dédain se manifeste chez eux à la fois par le culte de la haute noblesse et l'amour du peuple, car le sang pur, générateur de beauté, ne se trouve qu'aux deux extrémités de la société. Tout le reste est abâtardi. C'est une impression d'aristocratique beauté qu'éprouvent les Goncourt à la halle de Bordeaux et pour exprimer son admiration devant le même spectacle Jean Lorrain ne trouve rien de mieux que de reproduire le cri d'admiration

(1) Cf. *supra*, p. 196.

(2) *Idées et Sensations*, p. 62. Le 16 janvier 1893, E. de Goncourt faisait jouer au Théâtre libre une bouffonnerie intitulée : *A bas le Progrès*.

(3) A propos d'un accident arrivé à Willette renversé par un bicycliste, il cite le mot de Paul Adam et parle de *bicyclistes rapides et féroces* (*Poussières de Paris*, T. II, p. 220).

de ses maîtres : « Mais n'ai-je point eu la vision de la belle Hérodiade dans cette reine des tripes debout devant un pilier de la halle... Elle avait un bien beau madras jaune tendre à fleurs roses. Un col à grandes dents serrait son cou dru dans sa cangue de neige. Un caraco de soie, promettait, soulevé, une vierge robuste. Droite comme une statue, les bras croisés, elle mâchonnait entre ses lèvres un demi-sourire, ainsi qu'une rose de chair (1) ».

Ces goûts communs susciterent les mêmes admirations. On sait combien était enthousiaste celle de Jean Lorrain pour Gustave Moreau. Or, ce coloriste amoureux des idées pures, les Goncourt l'avaient découvert avant lui (2). Ce n'est là qu'un détail. Mais maîtres et élève communient dans une admiration commune pour le XVIII^e siècle et il ne nous est pas indifférent que *Les Griseries* ce recueil de poèmes à la gloire

D'un siècle d'ambre et de satin
De grâce et de coquinerie
Léger, athée et libertin

soient dédiées au survivant des deux frères.

Ces admirations et ces goûts identiques, ne suffiraient point à prouver que Lorrain ait subi dans son œuvre l'influence des Goncourt. Sans que l'argument soit décisif, on en est plus sûr s'il se proclame lui-même leur disciple. Dans une lettre à Edmond de Goncourt (3) il écrit : « Si mon gongourtisme vous a été parfois agréable, je m'en réclame et hautement aujourd'hui pour vous demander deux places, deux pour la première de *Germinie Lacerteux* ». Ce gongourtisme, dans une autre lettre, il en précise la nature, l'origine et l'étendue : « Si je suis parvenu à faire moderne, c'est à la lecture de vos œuvres que je le dois, monsieur... et, depuis lors, les rares heures exquises de ma vie, heures de joie intellectuelle, d'émotion

(1) *L'Événement*. *Mauricette*, 11 novembre 1890.

(2) *Journal des Goncourt*, T. VI, p. 141.

(3) *Correspondance* Tome II, p. 20. Cette lettre non datée se situe dans la 2^e moitié de décembre 1888, la Première de *Germinie Lacerteux* étant du 20 décembre 1888.

artistique et de délicieuse souffrance morale, délicieuse à force d'être aigüe, c'est à vous seul, monsieur que j'en suis redevable » (1).

Plus encore que ses goûts et même ses affirmations, l'examen de quelques œuvres de Jean Lorrain nous fera voir quelle fut sur lui l'influence des Goncourt. En leur *Journal* ceux-ci avaient écrit : « Ce livre de *La Faustin*, mes confrères ne s'aperçoivent pas que c'est un livre autre que ceux que j'ai déjà publiés. Ils ne semblent pas se douter qu'il y a dans ces pages une introduction toute neuve de poésie et de fantastique dans l'étude du vrai... et il ne serait pas impossible qu'il se créât dans une vingtaine d'années, une école autour de *La Faustin* comme il y en a aujourd'hui une autour de *Germinie Lacerteux* » (2).

Les Goncourt avaient été bons prophètes : autour de *La Faustin* s'est créée une école littéraire dont Jean Lorrain fut sans doute l'un des premiers représentants. Une introduction toute neuve de poésie et de fantastique dans l'étude du vrai... mis à part les *Lepillier* et *Très Russe*, cette formule détermine exactement l'art de Jean Lorrain, conteur, dont l'imagination complète l'observation par un apport tour à tour hallucinant et ravissant de fantastique et de poésie. Les deux chefs-d'œuvre de Lorrain : *M. de Bougreton* et surtout *M. de Phocas* sont ainsi de l'école de *La Faustin* non seulement parce que, synthèse d'observation réaliste et d'imagination poétique ils répondent exactement à la formule ci-dessus, mais aussi parce qu'ils sont construits à la manière des Goncourt. Ceux-ci professaient que le roman était une *forme vieille, poncive, éculée* (3). Dans sa thèse sur *L'Esthétique des Goncourt*, M. Pierre Sabatier déclare qu'ils n'ont jamais voulu rien sacrifier à l'affabulation, qu'« ils ont tenté de ne faire que l'histoire des sensations, des impressions et des phénomènes psychiques d'un personnage » (4), qu'ils ont peu de souci de l'unité de l'œuvre et que le roman est pour eux « une suite de morceaux choisis dans une existence » (5). Or, nous avons vu qu'un caractère

(1) *Correspondance*, Tome II, pp. 9 et 10.

(2) *Journal*, Tome VI p. 180.

(3) *Journal*, Tome VIII, p. 50.

(4) *L'Esthétique des Goncourt*, p. 512.

(5) *L'Esthétique des Goncourt*, p. 512.

de la composition de Jean Lorrain, c'est qu'elle est aussi centrifuge(1). Evidemment, on peut expliquer ce fait par une de ces nécessités du journalisme qui ont commandé l'œuvre romancée de Jean Lorrain, mais, il faut y voir aussi un effet de l'influence de ses maîtres.

Si ces considérations d'ensemble peuvent confirmer l'action des Goncourt sur Lorrain, influence que pouvaient faire prévoir leurs goûts, leurs admirations communes et que proclamait volontiers Lorrain lui-même, une rapide comparaison entre *La Faustin* et *M. de Phocas* le démontrera plus précisément encore.

Tout d'abord *La Faustin* est composée selon la méthode indiquée ci-dessus et qu'on pourrait qualifier d'impressionniste parce qu'elle est caractérisée par la juxtaposition de tableaux étrangers à l'intrigue et dont le seul intérêt est de peindre en quelques touches le milieu et les personnages. Ainsi en est-il du tableau si animé de la dinette chez la sœur de La Faustin par quoi débute le roman et de celui de Selwyn en présence de sa volière (2). *M. de Phocas* est composé exactement de la même façon. Il serait vain d'y chercher unité d'action ou trame continue (3).

Les personnages de *La Faustin* sont tous plus ou moins hors de la norme. *La Faustin* d'abord, la grande actrice qui fait songer à Sarah Bernhardt, Lord Armandale et surtout Lord Selwyn qui évoque invinciblement *M. de Phocas* :

« Cet homme (lord Selwyn) on le sentait encore jeune, mais sous des traits vieux comme le monde et il avait une peau qu'on aurait dite boucanée et que seules tannent ainsi les existences mauvaises, fatales, criminelles » (4).

Les mains des deux héros sont aussi étranges que leurs têtes. « Ses mains (de lord Selwyn) desséchées d'une manière curieuse se terminaient aux deux petits doigts par de grands ongles à la chinoise enfermés dans un onglie d'or... » (5).

(1) Cf. supra, pp. 162 et 163.

(2) *La Faustin*, p. 114.

(3) Cf. ci-dessus, p. 164.

(4) *La Faustin*, p. 114. Comparer avec le portrait de *M. de Phocas*. Cf. supra p. 154 à 158 et *M. de Phocas*, pp. 9 et 10.

(5) *La Faustin*, p. 114.

La main de M. de Phocas, Lorrain la vit « délicieusement pâle et transparente ; main de princesse et de courtisane » (1).

L'un et l'autre ornent leur extraordinaire physique d'un bizarre équipage. Nous avons déjà remarqué le complet de M. de Phocas. Il faut noter : « L'incendie verdâtre brusquement allumé aux plis de la cravate par une énorme émeraude » (2). Chez lord Selwyn, c'est un autre genre de recherche : « Il était prétentieusement mis avec des vêtements tachés et portait à la boutonnière une fleur rare, humblement odorante dont la queue baignait dans un flacon plat caché sous le revers de son habit » (3).

Les deux personnages se ressemblent plus que si leurs physiques se répondaient point par point. C'est du dedans que vient la ressemblance qui transparaît évidemment à travers des traits diversement présentés mais également étranges (4).

De tels personnages ne sauraient vivre que dans des milieux anormaux. De fait, « dans cette ville, les individus avec lesquels elle (La Faustin) vivait : la vieille anglaise, le diplomate, l'honorable Georges Selwyn, lui apparaissaient comme des êtres 'roublants, alarmants, comme une humanité drôlatique ou macabre un peu effrayante. Même l'automatisme de ces grands laquais de six pieds à figures de personnages de cire, se levant tout d'un ressort à son passage dans l'antichambre lui faisait naître parfois dans le cerveau l'idée qu'elle vivait non en un milieu réel, mais dans un monde vilainement fantastique » (5). C'est avec des êtres de même genre que vit M. de Phocas : « Gardez-moi donc, lui écrit Claudius Ethal, votre soirée de demain et venez goûter au nouveau thé vert qu'on vient de m'envoyer directement de Chine. J'ai tout un lot d'excentriques à vous montrer, quelques cosmopolites dont deux compatriotes que le plus grand des hasards m'a fait accueillir hier au thé

(1) *M. de Phocas*, p. 11.

(2) *M. de Phocas*, p. 10.

(3) *La Faustin*, p. 114.

(4) Non content de l'imiter, Jean Lorrain reprend le personnage de lord Selwyn dans *Dolmané (Sensations et Souvenirs*, p. 221) et dans *Logis de Poète, Événement*, 25 août 1887.

(5) *La Faustin*, p. 119.

de l'Avenue Marbeuf. Je vous ai promis à leur curiosité, puissent-ils ne pas décevoir la vôtre » (1).

Ainsi se rattache Jean Lorrain aux Goncourt par l'orientation de son tempérament, la tendance de son art et même les détails de son œuvre.

VII

C'est que les uns et l'autre descendent de Baudelaire. C'est aussi par cet ancêtre commun que Lorrain se trouve proche parent de Joris Karl Huysmans et cousin un peu plus éloigné de Barbey d'Aurévilly et de Villiers de l'Isle Adam.

Huysmans n'était l'aîné de Lorrain que de sept ans, mais avant que ce dernier ait encore publié aucun roman il avait déjà donné *A Rebours* où se trouve contenu en germe tout le reste de son œuvre (2). Jean Lorrain fut très frappé par le personnage de des Esseintes.

Dans *l'Evangile selon Joris Karl Huysmans*, il déclare :

Sois des Esseintes (3)

S'efforçant d'être l'émule de des Esseintes dans sa vie réelle, Jean Lorrain y parvint assez bien et, tâchant, en sa légende, de se faire la figure et l'âme de ce héros favori, il y réussit parfaitement. Si le Jean Lorrain de la réalité est frère de des Esseintes, M. de Phocas, le Jean Lorrain de la légende, est des Esseintes lui-même. Ce sont là personnages névrosés, pessimistes, qui tentent de s'évader loin d'un milieu douloureux dans l'artifice et dans l'art.

Ils se ressemblent au physique comme au moral. Nous connaissons pour l'avoir étudiée plus haut la névrose de Jean Lorrain (4).

(1) *De Phocas*, p. 123.

(2) *A. Rebours* parut en 1884. Dans la préface écrite 24 ans après le roman Huysmans déclare : « Tous les romans que j'ai écrits depuis *A Rebours* sont contenus en germe dans ce livre. Les chapitres ne sont en effet que les amorces des volumes qui les suivirent ». (*A Rebours*, p. XIV).

(3) *Les Griseries*, p. 117.

(4) Cf. supra, p. 35-36.

Celle de des Esseintes se manifeste dès les premières pages de *A Rebours* : « ...mais alors sa santé faiblit et son système nerveux s'exacerba, la nuque devenait déjà sensible et la main remuait, droite encore lorsqu'elle saisissait un objet lourd, capricante et penchée lorsqu'elle tenait quelque chose de léger (1) ». Cette névrose se manifestait chez l'un et l'autre par des insomnies, des hallucinations, des cauchemars. Dans les *Contes d'un Buveur d'Ether* (2), Lorrain nous décrit l'affreux appartement où l'on ne pouvait dormir. Le logis de des Esseintes ne connaît pas davantage le sommeil calme : « Il restera étendu sur son lit, des heures entières tantôt dans de persistantes insomnies et de fiévreuses agitations, tantôt dans d'abominables rêves que rompaient des sursauts d'homme perdant pied, dégringolant du haut en bas d'un escalier, dévalant, sans pouvoir se retenir au fond d'un gouffre » (3).

De semblables cauchemars abondent dans la vie des héros où Jean Lorrain s'est incarné, que ce soit de Jacquels (4), de Romer (5) ou M. de Bougrelon. En son logis fermé à toutes les impressions venues du dehors, des Esseintes vit dans un état normal d'hallucination, au milieu d'un monde que crée son imagination excitée par les parfums, les alcools ou les visions d'art. Ainsi M. de Bougrelon, perpétuel halluciné, traîne sa longue carcasse de Don Quichotte dans le monde héroïque où se complaît son esprit désaxé. Et d'ailleurs pour M. de Bougrelon et le duc Jean des Esseintes, ces hallucinations ne sont point seulement un inconscient effet de leur névrose. Elles sont voulues, provoquées, car elles constituent, pour l'un et pour l'autre, un moyen de s'évader d'un monde que leur pessimisme intégral leur montre irrémédiablement mauvais.

En effet, si le pessimisme est le trait dominant du caractère de Jean Lorrain, c'est aussi lui qui guide les démarches de des Esseintes en dehors de toute voie tracée. Le jeune duc se retire à Fontenay, loin de toute société, parce que, à la manière de Lorrain lui-même,

(1) *A Rebours*, p. 11.

(2) *Sensations et Souvenirs*, p. 106.

(3) *A. Rebours*, p. 150.

(4) Une Nuit trouble (*Sensations et Souvenirs*, p. 111).

(5) *Sensations et Souvenirs*, p. 121.

il a constaté que la famille « ces momies ensevelies dans leurs hypogées Pompadour à boiseries et à rocailles » (1), les jeunes gens de son monde « bellâtres inintelligents et asservis » ou bien « noceurs épris d'opérettes ou de courses, jouant le lansquenet et le baccarat, pariant des fortunes sur des chevaux, sur des cartes, sur tous les plaisirs chers aux gens creux » (2), les gens de lettres qui le révoltent « par leurs jugements rancuniers et mesquins, par leur conversation aussi banale qu'une porte d'église, par leurs dégoûtantes discussions jaugeant la valeur d'une œuvre selon le nombre des éditions et le bénéfice de la vente » (3), les libre-penseurs qu'il estime, comme éducation, « inférieurs au cordonnier du coin » (4), ne valent pas la peine d'être fréquentés et « que le monde est, en majeure partie, composé de sacrifiants et d'imbéciles » (5).

Il est remarquable que ce pessimisme se manifeste, chez les deux écrivains, par quelques caractères spéciaux tout à fait identiques et notamment par l'horreur de la figure humaine : « Ce sont, dit Serge, les êtres en chair et en os rencontrés dans la rue, c'est le passant, les anonymes mêmes de la foule coudoyés qui m'apparaissent dans des attitudes de spectres, et c'est la laideur, la banalité même de la vie moderne qui me glacent le sang et me figent de terreur » (6). Des Esseintes éprouvé la même phobie : « ... abattu par l'hypocondrie, écrasé par le spleen, il était arrivé à une telle sensibilité de nerfs que la vue d'un objet ou d'un être déplaisant se gravait profondément dans sa cervelle et qu'il fallait plusieurs jours pour en effacer même légèrement l'empreinte, la figure humaine frôlée dans la rue avait été l'un de ses plus lancinants supplices » (7).

Cette horreur de la foule s'accompagne, chez des Esseintes comme chez Lorrain, d'une horreur plus grande encore pour l'aristocratie : « Puis, la noblesse décomposée était morte, l'aristocratie avait versé dans l'imbécilité ou dans l'ordure ! Elle s'éteignait dans

(1) *A Rebours*, p. 8.

(2) *A Rebours*, p. 8.

(3) *A Rebours*, p. 9.

(4) *A Rebours*, p. 9.

(5) *A Rebours*, p. 9.

(6) *Sensations et Souvenirs*, pp. 162-163.

(7) *A Rebours*, p. 39.

le gâtisme de ses descendants dont les facultés baissaient à chaque génération et aboutissaient à des instincts de gorilles fermentés dans des crânes de palefreniers et de jockeys... » (1). Ne semble-t-il pas, sur un autre ton, entendre Hélié, garçon d'hôtel déclamer contre les classes dirigeantes ?

Lorrain et des Esseintes constatent d'ailleurs avec joie que l'amour sert de contrepoids à l'inégalité sociale. La plupart des hobereaux qu'il avait fréquentés, des Esseintes en pense « ... qu'ils avaient dû, depuis cette époque, se déprimer davantage dans les salons, s'abrutir devant les tables de jeux, s'achever dans les lèvres des filles ; la plupart même devaient s'être mariés, après avoir eu, leur vie durant les restants des voyous, c'était leurs femmes qui possédaient maintenant les restes des *voyoutes*, car, maître des prémices, le peuple était le seul qui n'eût pas de rebut » (2). On reconnaît la théorie de l'Amour-Revanche chère à Jean Lorrain qui nous présente la carrière de courtisane comme une mission justicière, mieux, comme une revanche de l'amour et de la Beauté contre l'oppression du Capital (3).

Nous connaissons les logis de Jean Lorrain et leurs décors bizarres et somptueux. « Au temps où il jugeait nécessaire de se singulariser, des Esseintes avait créé aussi des ameublements fastueusement étranges » (4). Les fleurs dont il les ornait convenaient bien à de semblables logis. Jean Lorrain les aimait lorsqu'elles avaient l'air d'être des objets d'art et les iris qu'il préférait entre toutes l'encharmaient mieux quand ils avaient l'air découpés dans du jade (5). Des Esseintes, avant Jean Lorrain, était allé très loin dans cette voie : « Il réservait enfin pour l'entière joie de ses yeux les plantes distinguées, rares, venues de loin, entretenues avec des soins rusés sous de faux équateurs produits par les souffles dosés des poëles » (6). Mais les étrangetés naturelles ne lui suffisant point, « son penchant naturel vers l'artifice l'avait conduit à délaissier la

(1) *A Rebours*, p. 327.

(2) *A Rebours*, pp. 326-327.

(3) *Cf. supra* p. 67.

(4) *A Rebours*, p. 17.

(5) *Cf. supra*, p. 265

(6) *A Rebours*, p. 133.

véritable fleur pour son image fidèlement exécutée grâce aux miracles des caoutchoucs et des fils, des percalines et des taffetas, des papiers et des velours » (1). Mieux encore et, comble de l'artifice, « il rêvait maintenant à la combinaison d'une autre flore. Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses » (2).

L'amour des pierres précieuses commun à Lorrain-de-Phocas et au duc des Esseintes se manifeste chez l'un et l'autre dans les formes les plus inattendues. M. de Phocas commande à l'orfèvre Baruccchini « un paon de métal émaillé... dont il venait d'assortir lui-même toute la roue en pierreries, une originalité de plus à ajouter à la liste de tant d'autres car les fantaisies du duc de Fréneuse (3) ne se comptaient plus (4). » Ce paon est à rapprocher de la tortue de M. des Esseintes dont le duc fit glacer d'or la carapace incrustée d'ailleurs de pierres précieuses « représentant un essaim de fleurs partant en fusée d'une mince tige » (5) si bien que la pauvre bête en creva ne pouvant « supporter le luxe éblouissant qu'on lui imposait, la rutilante chape dont on l'avait vêtue, les pierreries dont on lui avait pavé le dos comme un ciboire » (6).

Cet amour de l'artifice devait pousser des Esseintes et Lorrain à la recherche des *Paradis artificiels*. Jean Lorrain s'adonna sans doute exclusivement à l'éther, de Phocas, plus éclectique connut la griserie de l'opium (7). Le duc des Esseintes y avait ajouté le haschisch mais sans bonheur : « Jadis, il avait voulu se procurer, avec l'opium et le haschisch, des visions mais ces deux substances avaient amené des vomissements et des perturbations nerveuses intenses... » (8).

Il fallait, à ces hommes épris d'excentrique, d'extraordinaires amours. Ce fut miss Izé Kranile pour M. de Phocas (9) et Miss Urania

(1) A. Rebours, p. 133.

(2) A. Rebours, p. 134.

(3) Autre nom de M. de Phocas.

(4) M. de Phocas, p. 12.

(5) A. Rebours, pp. 64-65.

(6) A. Rebours, p. 78.

(7) M. de Phocas, pp. 14 et 148 à 162.

(8) A. Rebours, p. 260.

(9) M. de Phocas, pp. 47 à 53.

ou la Ventriloque pour le duc (1), Jean des Esseintes. L'étrangeté de telles amours résidait dans le choix d'anormales partenaires. D'autres anomalies accompagnèrent chez l'un et chez l'autre de plus perverses voluptés. Même tous deux s'affirment capables de provoquer le vice pour le mieux goûter. Ainsi Huysmans nous montre des Esseintes débauchant un jeune ouvrier cartonnier et lui donnant l'habitude de « jouissances que ses moyens lui interdisent » (2) dans l'espoir que le jeune homme subitement sevré de ces plaisirs, volera, assassinera, pour retrouver son paradis perdu (3). De même M. de Phocas « dépravera très bien quelqu'un pour voir jusqu'où ce quelqu'un mènera la flambée du vice (4) (*sic*).

Ces évasions dans l'artifice sont complétées, chez Jean Lorrain et des Esseintes, par de plus idéalistes évasions dans l'art. Tous les artistes chers à des Esseintes sont ceux qui l'aident à fuir hors « du pénitencier de son siècle » (5). « Chez les uns, c'est un retour aux âges consommés, aux civilisations disparues, aux temps morts ; chez les autres, c'est un élancement vers le fantastique et vers le rêve, c'est une vision plus ou moins intense d'un temps à éclore dont l'image reproduit, sans qu'il le sache, par un effet d'atavisme, celle des époques révolues » (6). Ne sont-ce pas là précisément tous les goûts artistiques de Jean Lorrain ?

Aussi bien des Esseintes et lui sont-ils les pieux servants du culte baudelairien (7). Des Esseintes avait sur sa cheminée parée comme un autel « un merveilleux canon d'église, aux trois compartiments séparés, ouvragés comme une dentelle, contenant, sous le verre de son cadre, copiées sur un authentique velin, avec d'admirables lettres de missel et de splendides enluminures trois pièces de Baudelaire, à droite et à gauche les sonnets portant en titre : *La*

(1) *A Rebours*, pp. 161-162.

(2) *A Rebours*, p. 109.

(3) *A Rebours*, pp. 108 à 111.

(4) *M. de Phocas*, p. 167.

(5) *A Rebours*, p. 273.

(6) *A Rebours*, p. 273.

(7) « Et plus des Esseintes relisait Baudelaire, plus il reconnaissait un indicible charme à cet écrivain qui, dans un temps où le vers ne servait plus qu'à peindre l'aspect extérieur des êtres et des choses était parvenu à exprimer l'inexprimable » (*A Rebours*, p. 218).

Mort des Amants, L'Ennemi ; au milieu, le poème en prose intitulé *Any Where out of World* : n'importe où hors du monde (1).

Nous venons de voir ce que Jean Lorrain devait aux Goncourt et notamment à *La Faustin*. Or, « ce livre d'Edmond de Goncourt était l'un des volumes les plus caressés par des Esseintes et, en effet, cette suggestion au rêve qu'il réclamait, débordait de cette œuvre où, sous la ligne écrite, perceait une autre ligne visible à l'esprit seul, indiquée par un qualificatif qui ouvrait des échappées de passion, par une réticence qui laissait deviner des infinis d'âme qu'aucun idiome n'eût pu combler » (2).

Ces *infinis d'âme*, des Esseintes les cherche aussi chez les peintres dont « les œuvres suggestives le jettent dans un monde inconnu, lui dévoilant les traces de nouvelles conjectures, lui ébranlant le système nerveux par d'érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces » (3). Son peintre d'élection est en conséquence celui que Jean Lorrain mettait au-dessus de tous les autres : Gustave Moreau. A la *Salomé* et à l'*Apparition* ces deux chefs-d'œuvre du Maître où se complaît Lorrain, Huysmans consacre dix pages dans *A Rebours* car « tel que le vieux roi, des Esseintes demeurait écrasé, pris de vertige devant cette danseuse... » (4).

Comme à celle de Huysmans, une parenté certaine unit l'œuvre de Jean Lorrain à celle de Barbey d'Aurevilly. La communauté du terroir les rapprochait d'abord. Barbey d'Aurevilly de Saint-Sauveur le Vicomte, était un *Normand des plaines* et Jean Lorrain un *Normand des falaises* (5). A la faveur des vacances, celui-ci pouvait fréquenter chez le maître (6). Même le Connétable avait promis à l'apprenti des lettres une visite. La promesse ne fut pas tenue et Jean Lorrain s'en plaignit amèrement : « Les promesses n'existent-elles que

(1) *A Rebours*, p. 26.

(2) *A Rebours*, p. 275.

(3) *A Rebours*, p. 80.

(4) *A Rebours*, p. 88.

(5) *Correspondance*, Tome I, p. 21.

(6) *Correspondance*, pp. 23 et 26.

pour n'être pas tenues ?... Vous qui m'aviez promis, Normand des plaines à Normand des falaises, de faire, à Fécamp, à votre Lorrain Jean, la visite inspirée de l'archevêque à son très ignare vicaire!» (1).

D'ailleurs Lorrain avait été au premier abord, réfractaire à l'influence du grand maître. Il avait même détesté Barbey d'Aurevilly. Il écrivait en 1883 à Buet : « Dois être mal avec le duc de Guise. J'y suis allé deux fois et n'y suis pas revenu. Son entourage idolâtre et fielleux m'écœure. Tous ces gens qui ne sont quelqu'un que dans les trois mètres carrés de la chambre de la rue Rousselet sont odieux depuis le sorcier critique jusqu'au vomito catholique Bloy (2) ». Sa primitive aversion, Lorrain, ne la cache pas à l'intéressé. En lui envoyant le sonnet *L'Encensoir* il lui écrit : « Vous que j'ai tant haï, que j'ai fini par aimer, ô le plus catholique des diaboliques » (3). Mais cette haine, amour rentré, devait bientôt faire place à la ferveur et à l'admiration. Dans une lettre du 16 février 1887, Lorrain pouvait se dire : « un passionné de l'homme et de l'écrivain » (4). Il lui demande son inspiration : « Il me serait cruel de quitter Paris pour tout l'été sans vous avoir revu et m'être encore grisé une dernière fois des philtres à la fois âpres et parfumés que vous versez en échanson du ciel mystique... (5).

Après avoir lu les *Sensations d'Histoire* du maître, il déclare : « Je me suis nourri de la moelle du lion » (6). Et de fait, si Jean Lorrain posait parfois au grand seigneur, mystique, pervers, sadique et satirique, c'est qu'il prenait Barbey d'Aurevilly pour modèle. Il n'affecta pas la mise excentrique et somptueuse du Connétable, mais il ne détestait point l'éclat tapageur des costumes sortant de l'ordre commun. De par ailleurs, s'il vécut familièrement avec les humbles, il eut souvent la hauteur et le dédain aristocratique de Barbey d'Aurevilly pour ses pairs ou ceux qui prétendaient, sans y être autorisés, le traiter comme tel.

Nous connaissons Jean Lorrain à la fois mystique et sensuel.

(1) *Correspondance*, Tome I, p. 21.

(2) *Correspondance*, Tome II, p. 232.

(3) *Correspondance*, Tome I, p. 22.

(4) *Correspondance*, Tome I, p. 26.

(5) *Correspondance*, Tome I, p. 27.

(6) *Correspondance*, Tome I, p. 24.

Or, c'est lui qui définit ainsi l'œuvre du maître : « Ses romans sont bien œuvre de catholique, de moyen-âgeux mystique et sombre, mais brûlant de toutes les ardeurs nouvelles... c'est avec des cabrements d'éta'on qu'il hennit devant le crime et, plus qu'aucun autre de ce siècle, il adore l'odeur du péché... » (1).

Il adore l'odeur du péché !... Tel était M. des Esseintes, tel était M. de Phocas, tel est Jean Lorrain. Celui-ci avait l'orgueil des vices qu'on lui prêtait. Il se plaisait à sa légende infâme. De même Barbey d'Aurevilly. Jean Lorrain le déclare au lendemain de la mort du grand écrivain, lorsque en sa chronique funèbre il parle de « cette calomnie dont le pauvre mort se paraît comme d'un manteau » (2). Aussi bien le maître et son disciple plaisaient-ils entre eux de leur légende. Dédicant à Lorrain une nouvelle pleine d'un amour incestueux et adultère à la fois, Barbey d'Aurevilly écrivit :

*A Jean Lorrain
Ce qui n'est pas une monstruosité
Pour lui*

à quoi Lorrain aurait répliqué :

« Oh ! maître, vous me flattez, mais je n'ai pas de sœur ! (3) ».

L'anecdote montre bien la parenté des deux esprits. Leurs cœurs étaient frères aussi, *s'aimant dans les mêmes haines* (4). Lorsque Jean Lorrain écrit : « Tous les amours-propres, toutes les vanités, toutes les ambitions contemporaines ont saigné sous les coups de cette arrogante et justicière cravache » (5) la phrase ne convient-elle pas à son propre cas aussi bien qu'à celui du grand mort dont il vante les justes exécutions ?

(1) *Événement*, 27 avril 1889.

(2) *Événement*, 22 septembre 1889.

(3) *Événement*, 22 novembre 1889.

(4) Le mot est de Barbey d'Aurevilly dans une autre dédicace : *Aimons-nous dans les mêmes haines* (*Événement*, 22 novembre 1889).

(5) *Événement*, 27 avril 1889.

A ces maîtres premiers de Jean Lorrain il convient d'ajouter, bien que leur influence ait été seconde et moins considérable Villiers de l'Isle Adam et Oscar Wilde.

Villiers de l'Isle Adam intitule l'un de ses ouvrages *Histoires insolites*. Ce titre eût pu convenir à l'ensemble de son œuvre et aussi à bien des histoires de Jean Lorrain. L'idéalisme commun à ces deux écrivains leur fait préférer en effet les héros étranges et les aventures extraordinaires. S'il n'en est point assez en ce monde, ils vont les chercher dans quelque mystérieux au delà. L'un et l'autre se complaisent aux contes macabres et demandent à l'occultisme des sensations raffinées. Certaine aristocratie de race chez l'un, d'esprit chez l'autre, leur inspire le même mépris de la foule. Ils la fuient dans la vie, ils dédaignent de la toucher en leurs œuvres. Cette attitude hautaine, mitigée chez Jean Lorrain par le besoin du succès et le souci d'une vie confortable fut poussé par Villiers de l'Isle-Adam jusqu'aux extrêmes limites et le disciple le déplore en son article exaltant le caractère et le génie de l'écrivain inconnu, révélé soudain comme un grand maître au lendemain de sa mort : « Mais c'était là le défaut de la cuirasse de ce preux ; roi au pays de Bohême, il s'est, enfantillage d'artiste, obstiné à se draper dans la pose et la pourpre trouée de la Fantaisie, et la Fantaisie ne suffit plus à notre siècle. Elle ne suffit même plus à faire le bonheur de celui qui la pratique. Ses ivresses, lourdes comme toutes les ivresses, ont, prolongées, de navrants et terribles réveils ! Ah ! si l'on ne se réveillait pas, s'il n'y avait pas à compter avec les exigences et les misères de la vie. Mais dans le siècle de fer et d'acier qui est le nôtre, le rêveur s'éveille tôt ou tard, saignant et mutilé dans l'atroce engrenage de la réalité, et le mystificateur est lui-même, le premier mystifié de son rêve ! (1).

La légende de Jean Lorrain semble le faire d'autorité un disciple d'Oscar Wilde. Mais le conteur français subit-il quelque influence de l'écrivain anglais ? Morale, peut-être, littéraire c'est peu probable. Oscar Wilde et Lorrain nous apparaissent comme deux artistes suivant deux routes voisines sans qu'aucun d'eux ait frayé le chemin à l'autre. Ils se rencontrent d'ailleurs et ne manquent point de se

(1) *Événement*, 30 avril 1889.

manifester une naturelle sympathie. Lorsque Oscar Wilde fut condamné et obligé de quitter l'Angleterre pour les raisons que l'on sait Jean Lorrain dit son goût pour *Le Portrait de Dorian Gray* récemment paru et écrivit : « Comme Socrate accusé d'avoir corrompu la jeunesse athénienne, M. Oscar Wilde a surtout payé le scandale de son attitude, l'impertinence un peu réclamière de ses paradoxes plus littéraires que moraux » (1).

Les deux écrivains ne se rencontrèrent qu'un peu plus tard. Un conte de Lorrain sur Salomé avait piqué la curiosité d'Oscar Wilde. Celui-ci voulut faire la connaissance du conteur. Marcel Schwob le conduisit à un déjeuner offert par Lorrain et auquel assistaient Anatole France et Bauër ; l'invité manifesta le désir de voir la tête de Salomé, la fameuse tête de plâtre coupée ras des épaules avec des *grumelots* de sang peints en rouge, qui décorait le cabinet de travail de Jean Lorrain (2). Oscar Wilde s'extasia et déclara que par cette exécution saint Jean-Baptiste se trouvait enfin *revanché*.

Lorrain conta cette anecdote dans son article du Journal : *Salomé et ses poètes* (3). Cette hantise commune de Salomé manifestant la misogynie des deux écrivains, *leurs paradoxes plus littéraires que moraux*, leur légende enfin, tels sont les points de ressemblance entre Jean Lorrain et Oscar Wilde. Ils ne permettent point de conclure à une influence effective de l'un sur l'autre.

VIII

L'influence de ces maîtres agissait sur Jean Lorrain comme sur un multiplicateur. Par toutes ses œuvres, ses poèmes, ses romans, ses contes et surtout ses chroniques, il la transmet aux artistes de la génération suivante. Rien que pour ce fait il ne serait pas permis de

(1) *Poussières de Paris*, T. I, p. 218.

(2) Lorrain parle de cette tête en mainte page de son œuvre.

(3) 11 février 1896.

dire, comme quelques-uns l'affirment que Jean Lorrain n'a exercé aucune action sur la littérature (1).

Il serait sans doute vain d'insister sur les menus emprunts que lui ont faits ses successeurs immédiats. Qu'on ait repris après lui le titre de *Trains de Luxe*, qu'on lui ait emprunté, pour une œuvre originale d'ailleurs celui de *Valet de Gloire* ; que la formule : *Heures.. d'Afrique, de Corse, etc...* plus ou moins modifiée, ait connu, depuis lors, quelque fortune ; que nombre de ses *Propos d'Ames simples*, de ses histoires marseillaises ou autres, telles que *Le Divertissoire*, le *Goupillon*, le *Coup de Corne* aient beaucoup resservi depuis que, les prenant au répertoire populaire, il en a fait matière littéraire, tout ceci ne prouverait point qu'il ait eu une influence artistique quelconque sur ses contemporains et ses successeurs.

Son action réelle ne commence qu'avec la vulgarisation de quelques formes d'art qu'il contribua plus que tout autre à mettre à la mode. Il fut en effet l'un des premiers à découper ses romans en contes séparés construits de telle manière que tous s'enchaînent et que pourtant chacun d'eux se suffit à lui-même. Cette formule, combinaison ingénieuse de la nouvelle et du roman-feuilleton, il l'appliqua à presque toutes ses œuvres qui parurent ainsi au *Journal*. La plupart des autres quotidiens l'adoptèrent et aux environs de 1900, de nombreux romanciers s'en servirent heureusement. Elle répondait parfaitement d'ailleurs aux nécessités d'un journalisme que le soin exclusif de l'information n'avait pas encore séparé de la littérature. D'autre part, nous savons comment, Jean Lorrain, auteur mondain, hôte habituel des salons et des palaces, causeur éblouissant, présentait volontiers ses chroniques sous forme de dialogues. Ceux-ci, réunis en volume, constituent l'essentiel de *Madame Baringhel* et *La Petite Classe*. Ainsi continuèrent à nous présenter de semblables héros en d'identiques milieux Abel Hermant, Henri Lavedan, Gyp et Michel Provins dans ces romans dialogués dont la

(1) Tout en manifestant une grande admiration pour le talent original de Jean Lorrain, Léon-Pierre Quint nous écrivait le 18 avril 1931 : « J'ai l'impression que Jean Lorrain est à peu près inconnu de la nouvelle génération, jamais son nom n'est cité ni aucune de ses œuvres ». Et Victor-Marguerite le 27 avril 1931 «...quant à son influence, quels qu'aient été les mérites réels de *M. de Bougreton* et de *La Maison Philibert*, entre autres, je ne crois point qu'elle ait été profonde ni durable ».

mode aujourd'hui tombée, restera un des traits caractéristiques de la littérature d'avant guerre.

Mais ce n'est point encore là qu'il convient de chercher l'influence artistique de Jean Lorrain. Récemment, Albert Boissière parlait « d'une Normandie où tout le monde est, en naissant, apte à tenir un porte-plume, quitte à devenir son propre ilote comme Flaubert ou l'ilote des autres comme Jean Lorrain » (1). Esclave des autres, Jean Lorrain le fut et il le déclarait lui même un jour à Octave Uzanne : « Mon cher ami, nous sommes en quelque sorte, lorsque nous occupons une tribune en vue dans un journal, des *valets de gloire*. Ceux que nous avons dénoncés au public ne nous pardonnent point de ne plus continuer à les louer continuellement alors même qu'ils ne le méritent plus. Ils se croient des droits sur nous ; ils estiment que c'est trahison de notre part de ne plus toujours et sans cesse marcher en leur honneur. Ah ! oui, nous sommes des *valets de gloire*. Ceux dont nous créons le renom sont bientôt pour nous des maîtres sans pitié » (2).

Cette constatation mélancolique, Lorrain n'en faisait pas une confidence réservée à l'intimité d'amis prompts à reconnaître les services rendus à d'autres. Cinq ans avant sa mort il rappelait publiquement à certains écrivains qui n'ont pas protesté ce qu'il avait fait pour leur succès : « A cette époque, époque déjà lointaine, je consacrai un long article à l'éloge de l'*Agonie* (3), je fus un des seuls, sinon le premier à signaler l'œuvre au public. Il me fut permis de traduire aux Parisiens mon admiration encore toute chaude de l'œuvre de Jean Lombard. Cette œuvre de divulgation je la faisais depuis longtemps dans le quotidien du boulevard pour Verlaine, Arthur Rimbaud, Henri de Régnier, Gustave Kahn, Laurent Tailhade et d'autres qui l'ont oublié depuis » (4).

Verlaine était de huit ans plus âgé que Lorrain ; Rimbaud avait fini d'écrire quand le chroniqueur entra dans la carrière ; Tailhade

(1) *Journal de Rouen*, 21 août 1934.

(2) Cité par *Le Courrier Français*, 18 mars 1911.

(3) Roman de Jean Lombard paru en 1888.

(4) *Le Journal* 25 novembre 1901.

fut l'un de ses contemporains et de ses pairs ; avec Gustave Kahn il batailla pour un art renouvelé. Qu'il ait contribué à divu guer, à faire accepter par le public leur œuvre longtemps combattue, rien n'est plus exact. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement ici, c'est le cas des écrivains qu'il inventa et lança dès leurs premières œuvres.

Henri de Régnier rentre précisément dans cette catégorie et il n'est point de ceux à qui Lorrain reproche de l'avoir oublié. Il nous écrivait en effet le 3 juillet 1934 : « L'article de Jean Lorrain (1) a dû paraître en 1890 dans l'*Événement* lors de la publication de mes *Poèmes anciens et romanesques*. Je ne connaissais pas alors Jean Lorrain et ce fut l'occasion de notre première rencontre. J'allai le remercier. Il habitait alors rue de Courty. Je ne crois pas qu'il ait jamais exercé sur moi d'influence. J'admirais son talent de conteur et de chroniqueur et je lui étais reconnaissant de la sympathie qu'il ne manquait jamais de me témoigner ». Bien qu'elle ne fût point consacrée au premier volume du jeune poète, cette chronique n'en avait pas moins la forme et le ton d'un article de lancement. Telle était alors l'autorité de Jean Lorrain qu'elle en dut avoir aussi les effets : « Ayant l'heur d'écrire dans l'un des rares journaux dont le directeur soit doublé d'un artiste et d'un homme de lettres j'ai (plaisir formellement interdit dans la majorité des autres feuilles) la liberté de parler parfois à mon public littérature et esthétique, le droit (par ce temps de conjuration de silence et de parti pris d'étouffer quiconque essaie de sortir du rang) de présenter parfois à mes lecteurs un peintre de sincère effort, encore ignoré de la foule ou quelque fier et subtil poète. M. Henri de Régnier est à la fois ce poète et ce peintre... Ignoré encore du grand public mais non inconnu pour le cercle des lettrés et des curieux d'art, déjà quelqu'un et même un vrai quelqu'un à côté de Stéphane Mallarmé, de Viellè-Griffin, de Stuart Merrill et de toute la jeune école, M. Henri de Régnier a déjà commis deux volumes (*Les Sites* et *Les Apaisements*) dont la riche

(1) Il s'agit d'un article auquel Lorrain fait allusion dans une chronique du 11 avril 1899 consacrée à Henri de Régnier : «... dont écrit-il, il y a juste quinze ans j'annonçai le premier livre dans *L'Événement*. » La mémoire de Lorrain est ici inexacte à son accoutumée. En 1884, il n'écrivait pas à *L'Événement* et le premier livre de H. de Régnier ne parut que le 16 novembre 85.

ciselure de rimes et l'ingénieuse élégance des idées m'avaient délicatement requis. Ces deux premiers volumes étaient déjà d'un poète. Mais ces *Poèmes Anciens et Romanesques* posent désormais leur auteur à côté des maîtres artistes et ciseleurs de ce temps... Voilà pourquoi je suis heureux de serrer publiquement la main de M. Henri de Régnier (1). « Ce dernier trait généreux et familier est bien d'un glorieux aîné sacrant poète le nouveau venu. Henri de Régnier ne s'y trompa point puisqu'il remercia d'une visite le journaliste à la poignée de main un peu condescendante mais précieuse.

Pour d'autres écrivains l'intervention de Jean Lorrain fut plus précieuse encore. Une tradition bien établie veut que ce soit François Coppée qui ait lancé Pierre Louys. Il est vrai que le poète-chroniqueur fit la fortune du jeune romancier par un article au retentissement miraculeux consacré à *Aphrodite*. Mais sans Lorrain ce roman n'aurait peut-être jamais vu le jour et Coppée n'aurait pas eu l'occasion d'écrire la bienheureuse chronique. Les contemporains de Lorrain savaient, quelques-uns se rappellent, et Georges Normandy nous a confirmé (2) que Pierre Louys avait offert *Aphrodite*, alors intitulée *Esclave*, à tous les éditeurs de Paris qui n'osèrent pas risquer la publication. Lorrain alors se chargea du manuscrit et le promena deux ans à Paris sans arriver à le placer jusqu'au jour où le *Mercur de France* le publia dans un de ses numéros en attendant de l'éditer en librairie. Ainsi, sans Jean Lorrain, peut-être n'aurions-nous jamais eu ni *Aphrodite* ni même Pierre Louys.

En une autre manière, le chroniqueur devait aussi lancer Henri Bataille. Passionné de contes de fées, il avait beaucoup aimé *La Belle au Bois dormant* que le jeune poète avait écrite en collaboration avec Robert d'Humières. Cette féerie avait été mal interprétée, la presse fut dure pour la pièce (3). Jean Lorrain la défendit : « Il y avait pourtant de jolies choses dans ces trois actes, une curieuse tentative artiste dans le choix des costumes et des décors ; et puis vraiment, l'idée de cette *Belle au Bois* qui, durant mille ans a rêvé d'un autre que celui qui l'éveille, se désole de ne pas l'avoir rencontré

(1) *L'Événement*, 12 avril 1890.

(2) Lettre non datée de septembre 1934.

(3) Jouée le 24 mai 1894.

dans la réalité et commet avec sa chimère l'inévitable adultère moral, cette idée-là était charmante avec le dénouement presque shakespearien du mari outragé ramenant la belle dans son château en ruines pour s'y rendormir à jamais, et, une fois la princesse endormie, ne pouvant l'abandonner tant il l'aime et renonçant à la vie pour partager avec la morte vivante son sommeil éternel (1).

L'année suivante Bataille publiait *La Chambre Blanche*. Recevant ce recueil de poèmes Jean Lorrain s'enthousiasma tout d'abord. Le soir même, dans la joie de la découverte il apporta le volume au *Théâtre de l'Art* et, aux entr'actes, dans les couloirs, dans les coulisses, il demandait à tout venant : « Avez-vous lu *La Chambre Blanche* ? puis il lisait dans les groupes les pages qu'il aimait le mieux. Le lendemain tout Paris parlait de Bataille et de son œuvre (2). D'ailleurs ne s'en tenant pas à ces manifestations d'un soir, le chroniqueur consacra une part de son prochain *Pall-Mall* au poète qui l'avait charmé : « Une aubaine, un livre exquis, un doux petit livre de poète et de sensitif, un livre blanc troublant et balbutiant, aux phrases emmaillottées comme par de vieilles mains tendres, aux paroles murmurées dans un souffle, que dis-je, dans un baiser d'aïeule, attentif et pieux, un livre hanté d'images lasses, souriantes et fanées ; un livre plein de souvenirs d'enfance, de détails familiers qui vous font revivre les décors des premières années ; chambres où l'on fut malade et bordé, veillé par sa vieille nourrice ; chambres où l'on a joué durant les longues après-midi d'été ; chambres où de vieux parents sont morts et qu'on n'a pas rouvertes depuis, une poésie faite de choses d'autrefois, de sensations intimes, de frayeurs irraisonnées, où toute la vie des vieilles demeures abandonnées pleure ou rit dans le chant du coq, le bruissement du vent dans les arbres ou le grincement des cruches sur l'évier ; une irréparable mélancolie d'automne qui rappelle à la fois les plus délicats poèmes de Georges Rodenbach et le *Roman d'un enfant* de Pierre Loti, un livre délicieux dont on voudrait pouvoir tout citer : *La Chambre Blanche* de M. Henri Bataille » (3).

(1) *Poussières de Paris*, Tome I, p. 15.

(2) Raconté par Georges Normandy : *Jean Lorrain intime*, p. 116.

(3) *Poussières de Paris*, pp. 303 et 304.

Il était naturel que l'auteur des *Souvenirs d'Enfance*, des *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, des *Contes pour lire à la Chandelle*, aimât la *Chambre Blanche*. Il devait s'enthousiasmer de même pour Francis Jammes. Ce qu'il fut pour ce poète, c'est à Jammes lui-même qu'il convient de le demander. Celui-ci écrivait en 1925 à Georges Normandy : « Jean Lorrain est l'écrivain qui a le plus fait pour lancer ma poésie. J'entends que son article sur *Clara d'Ellébeuse* dans *Le Journal* (1) et plus tard sur le *Deuil-des Primevères* dans *Le Gaulois* ont plus fait pour ma réputation que cent apologies dans la suite »

Ainsi Francis Jammes reconnaît l'influence que Jean Lorrain eut sinon sur son talent du moins sur son succès. Dans une lettre qu'il adressait à *L'Esprit Français* le 20 avril 1931, Louis Bertrand se déclarait lui-même obligé de Jean Lorrain en ces termes : « Mais je sais que Lorrain a été pour moi le plus loyal et le plus obligeant des confrères et j'ajouterai : l'ami le plus sûr. Je n'ai jamais oublié l'article élogieux qu'il écrivit sur mon premier livre. »

Si c'est le mérite des critiques littéraires d'avoir le pressentiment des talents nouveaux, si c'est leur fonction de classer les grands hommes de la génération montante, il faut reconnaître à Jean Lorrain beaucoup de mérite pour cette perspicacité qui lui fit découvrir dès leurs premières œuvres le génie des meilleurs écrivains de notre temps et même il faut lui savoir gré des moindres réussites.

Ainsi lança-t-il Jean Lombard, le romancier-poète dont la gloire connut d'étranges fluctuations. Deux fois Jean Lorrain dut prendre sa cause en mains. D'abord pour l'imposer au public alors qu'il était connu des seuls lettrés ; puis pour l'imposer aux lettrés dès que le public lui eut fait une gloire posthume car Jean Lombard était mort depuis dix ans lorsque Lorrain écrivait : « A cette époque, époque déjà lointaine, je consacrai : un long article à l'éloge de l'*Agonie* (2).

(1) Ce premier article de Jean Lorrain sur Francis Jammes se terminait par ces mots : «... bref, un des plus jolis livres que j'aie jamais eu la joie de lire et qu'il faut lire au plus vite : brillant comme une fleur, tiède comme une larme et mélancolique et touchant comme ces bracelets-gourmettes et à petit boulet d'or qu'on portait en 1850 et que nous avons tous vus au poignet de nos mères : *Clara d'Ellebeuse* ! Puissiez-vous avoir la sensuelle et délicate joie de feuilleter ces pages innocentes et passionnées, dans le silence d'un vieux parc, à l'heure où l'azur vibre aux cimes des arbres luisants dans la solitude de l'été (*Poussières de Paris*, T. II, p. 118).

(2) Jean Lombard né en 1854, mort en 1891 avait publié : 1888 : *Adel*, 1890 : *Byzance* ; 1891 : *Un Volontaire*.

Je fus un des seuls, sinon le premier à signaler l'œuvre au public. Il me fut permis de traduire aux Parisiens mon admiration encore toute chaude de l'œuvre de Jean Lombard » (1). L'opinion littéraire suivit alors Jean Lorrain et Jean Lombard jouit de la gloire que méritait son talent. Mais, dix ans après le chroniqueur constatait avec amertume qu'on ne rendait plus justice à l'écrivain qu'il classait parmi les trois plus grands artistes provençaux (2), que si l'on achetait ses livres, on dédaignait son talent : « L'article Jean Lombard est en baisse. Ces messieurs lui nient maintenant le style, dénoncent le bafouillage et reconnaissent à peine le tempérament. Pourquoi ? Oh ! une raison bien simple : il y a les revirements de l'opinion publique : d'habiles lancements ont fait connaître Jean Lombard, les foules ont mordu au talent puissant et visionnaire du maître sorcier de Rome et de Byzance. Jean Lombard fait aujourd'hui de l'argent (3) ».

Y aura-t-il semblable revirement d'opinion à l'égard d'un autre écrivain que Jean Lorrain avait promis tout jeune au grandsuccès ? A peine âgé de dix-neuf ans, ce cadet de Gascogne qui ne s'appelait encore que d'Ardenne de Tizac, avait publié en province et à ses frais une longue nouvelle intitulée *l'Emoi* (4). Ce premier essai avait tout pour passer inaperçu : la jeunesse de l'auteur, son origine provinciale et même son mérite. Mais il attirait l'attention de Jean Lorrain qui lui consacra toute une chronique et ce fut le commencement d'une carrière qui eût été plus belle si l'attention des lecteurs et même des critiques dociles à suivre le goût du public n'avait été retenue par des exercices littéraires plus bruyants.

Après ce que nous venons de voir, il est permis d'affirmer que Jean Lorrain, à titre de publiciste, exerça sur le destin des jeunes écrivains du temps une influence qu'il serait injuste de nier. Mais son exemple et son œuvre d'artiste eurent une action bien plus profonde encore. Dans la préface qu'il écrivit pour un recueil de por-

(1) *Le Journal*, 25 novembre 1901.

(2) Cf. supra p. 256 (note 1)

(3) *Le Journal*, 25 novembre 1901.

(4) *L'Emoi* a été réédité en 1932 aux Editions de la Madeleine avec *Petit Cœur*, *Avec Pierrot* et *L'Auvergnate*.

traits du temps, Paul Morand essaie de la déterminer ainsi : « Je pense que tout le monde d'après guerre, les bals dangereux, l'opium, le Marquis de Sade, l'inceste et les âmes marécageuses, les mauvais garçons et les vieilles actrices... tout cela, les livres de Lorrain l'ont été avec trente ans d'avance » (1).

Cette influence que l'auteur de 1900 prête à Jean Lorrain fut certainement plus sensible sur la littérature que sur les mœurs de cette fin de siècle. Mais l'énumération de Paul Morand est loin d'être exhaustive. Toutes les modes d'après-guerre n'y figurent pas, encore moins tous les courants artistiques qui dominèrent cette époque. Si l'on réserve une place à part à ces œuvres fortement pensées et solidement construites qui constituent, dans tous les siècles, une manière d'art classique, ces courants se ramènent à trois tendances essentielles qui font de la littérature qui suivit immédiatement le traité de Versailles, un art pervers, nomade et canaille.

Or l'amour de toutes les perversions, un perpétuel souci d'évasion, le goût du milieu où vivent les mauvais garçons, ne sont-ce pas là les traits caractéristiques d'une partie de l'œuvre de Jean Lorrain ? A ce titre, il peut être considéré comme le précurseur des écrivains d'après-guerre.

Il est encore trop tôt pour prétendre déterminer avec précision ce que peuvent lui devoir des œuvres encore en devenir et des écrivains dont l'évolution est loin d'être achevée, mais on peut déjà montrer dans quelles directions il faudra chercher l'influence actuelle de Jean Lorrain.

Dédaigneux des tranches de la vie commune, il s'attachait aux êtres d'exception et, parmi leurs perversions, cherchait celles qui s'écartent le plus des tendances normales de la nature. Il fut l'écrivain des étranges amours. On sait que ces passions déviées ont tenu une grande place dans la littérature d'hier et que Gide eut de nombreux disciples dans une école dont Jean Lorrain ne fut sans doute pas le fondateur mais un des maîtres les plus brillants.

Baudelaire, leur précurseur, avait, avec la douceur des stériles tendresses, chanté les délices des *Paradis Artificiels*. Elève du poète,

(1) Jean Lorrain. *Femmes de 1900*, Paris (Editions de la Madeleine).

l'auteur des *Confessions d'un Buveur d'Ether* devait à son tour faire souche de moindres imitateurs et une littérature opiomane, éthéromane et morphinomane lui doit certainement beaucoup.

S'il ne fut point, pour son temps, le seul maître d'exotisme, il n'en reste pas moins que Lorrain entraîna à sa suite vers de perpétuels *ailleurs* toute une compagnie de poètes et de romanciers amoureux d'évasions. Notre littérature européenne dont Paul Morand doit à sa carrière et à son talent d'être le représentant mondain le plus qualifié ; sur un autre plan, les œuvres des Tharaud et, pour un autre public, les romans nomades de Pierre Benoît, cet art enfin qui prétend s'annexer *toute la terre* à l'une de ses sources prochaines dans *Les Heures d'Afrique* qui furent, pour beaucoup, un guide et resteront, pour tous, un modèle.

Frère aîné de Gide et de Paul Morand, Jean Lorrain est plus proche parent encore de Carco (1), car, maître en littérature perverse et nomade, l'auteur de *La maison Philibert* l'est aussi en cet art qui ne craint point de s'encanailler et prend volontiers dans les bas-fonds de la société ses sujets et ses héros. Etudiant la vie de Lorrain, nous avons constaté que, lorsqu'il était las de la vie mondaine, il cherchait, chez les hommes du milieu, un refuge contre les hypocrisies des salons. A leurs mœurs et à leurs aventures, il a consacré force nouvelles et un roman. Le suivant dans cette voie, Charles-Henry Hirsch (2) a rencontré *Le Tigre et Coquelicot* et Francis Carco, la plupart de ses héros favoris. L'auteur de *Jésus-la-Caille* a exploité d'une façon méthodique et fructueuse la veine que Lorrain avait explorée avant lui. On le sentait déjà mais on en est tout à fait certain depuis la publication de *La Lumière Noire*. Ce dernier ouvrage est le plus « lorrainien » des romans de Carco. Les héros en sont tous plus ou moins apparentés à M. de Phocas et à Claudius Ethal. Serge (3), notamment, pédéraste, (4) opiomane (5),

(1) Ces trois noms, choisis parce qu'ils sont les plus représentatifs, ont une valeur de symbole.

(2) C'est Lorrain qui avait lancé Charles-Henry Hirsch. Il écrivait à Merlet le 12 novembre 1905 : « Je ne suis arrivé à caser qu'un seul de mes amis : Charles-Henry Hirsch qu'ils ont pris et j'ai dix ans de collaboration au *Journal* ».

(3) Principal personnage de *La Lumière noire*.

(4) Cf. Le rôle que joue près de lui son secrétaire Adrien P. 218 à 254.

(5) Cf. *La Lumière Noire*, p. 238 : « Oh ! lui, il n'a aucune mesure et s'admi-

friand de déguisements (1), assidu des cabarets de barrières et des maisons interlopes (2) est l'un de ces héros que nous connaissons bien. Même Carco, le mettant sur pieds, n'aurait-il pas songé à Lorrain en personne ? Comme lui, Serge habite Auteuil, comme lui il travaille à recréer une légende ignoble (3), comme lui il étale ses perversions réelles ou supposées dans un livre pour lequel il hésite entre trois titres ; qu'eût aimés tous les trois Jean Lorrain : *Ni Homme ni Femme*, *La Lumière Noire*, *L'Autre Sexe* (4).

Comme lui, il n'aurait qu'un bon sentiment : un grand amour pour sa mère : « Serge lui rend visite assez souvent, il est comme tous les gens de son espèce : il aime et respecte sa mère... Serge est un dieu pour elle ; quand elle en parle, son visage s'illumine » (5).

Jusque dans son style, Serge ressemble à Jean Lorrain. En ce passage qu'il cite du roman de son héros, Carco semble avoir voulu écrire un *à la manière de Lorrain* : « Une odeur d'huile frite, de jasmins, d'orangers en fleurs se mêlait à l'odeur marine et cet air de fox-trot, la présence du transatlantique blanc, celle des barques immobiles dans le petit port abrité par une digue, des villas aux tuiles roses dissimulées sous des feuillages, la lumière de cette fin de jour, l'eau verte et bleue, le crissement du tram en haut de la route de Nice où les autos se succédaient, se doublaient, se croisaient avec un pétilllement des pneus sur l'asphalte, ajoutaient à la décision prise par le jeune homme de se donner la mort un mystérieux encouragement » (6).

Ce n'est point par hasard que, dans cette phrase, s'accumulent ainsi en menues touches impressionnistes tant de notations sensorielles, et, jetés dans le même cadre, en vrac, tous les éléments d'un

nistre au petit bonheur, coco, alcool, opium... » Simone, la fiancée de Serge est aussi morphinomane. Le mot « *La Lumière noire* » qui sert de titre au livre est d'elle : c'est la lumière qui transparaît à travers le verre de lampe à opium, p. 183.

(1) *La Lumière Noire*, p. 12.

(2) *La Lumière Noire*, chapitre II, et passim.

(3) De Serge, Simone écrit : « Mais il a toujours cette honte bizarre d'afficher un bon sentiment. C'est un malade ? Il se noircit à dessein ; il faut qu'il scandalise tout le monde et qu'il se scandalise lui-même... » (*La Lumière Noire*, p. 85).

(4) *La Lumière Noire*, p. 165.

(5) *La Lumière Noire*, p. 255.

(6) *La Lumière Noire*, p. 246.

tableau qui tend à l'infini. Avec ses juxtapositions de propositions, ses appositions de mots, ses énumérations, Carco a voulu faire un pastiche et l'a merveilleusement réussi.

Aussi bien ne saurait-on parler de coïncidence à propos de toutes les ressemblances que nous avons signalées. Ecrivant *La Lumière Noire*, Francis Carco s'est inspiré de l'œuvre de son prédécesseur et, loin de s'en cacher, il le proclame en plaçant son roman sous le signe de *L'Homme des Berges*. Le sinistre héros de Jean Lorrain apparaît dans les premières pages de ce livre.

« Avec ses yeux trop lourdement cernés de bistre, son foulard, ses cheveux crapuleusement étalés sur le front... », (1) Serge l'incarne à contre cœur mais fidèlement. Evoluant en ce sens, il rentre de plus en plus dans le jeu de son personnage et, quelques mois plus tard, dans la fête qu'il organise chez sa mère à l'occasion de son anniversaire, il donne à *L'Homme des Berges* la place d'honneur. Tandis que Victor, un *vrai de vrai*, y joue l'apache au naturel, lui-même y fait une lecture mimée du conte de Lorrain : « soudain, Serge le col de son habit relevé et son foulard noué autour du cou se mit à réciter : *C'est enlinceulé dans une longue blouse bleue de laitier, une Desjoux enfoncée jusqu'aux oreilles sur les guiches en rouflaquettes...* Je reconnus le commencement du conte de Jean Lorrain. Serge toussa légèrement et enchaîna » (2).

On a souvent parlé de ce temps de purgatoire variant de vingt à quarante ans par quoi doivent passer tous les grands écrivains avant de monter au ciel de la gloire, leur œuvre allégée de toutes ses faiblesses. Cette période ingrate mais nécessaire, Lorrain l'a longuement subie, mais elle semble toucher à sa fin. Henri de Régnier nous le faisait prévoir, parlant « du talent de ce bel écrivain dont la renommée traverse cette période de silence et d'éclipse... mais qui reprendra un jour... la place qu'il mérite » (3). Paul Morand l'affirme écrivant : « Nous avons une dette envers Jean Lorrain inven-

(1) *La Lumière Noire*, p. 15.

(2) *La Lumière Noire*, p. 73.

(3) *Proses... datées*, p. 67.

teur... » (1) Francis Carco le prouve en proclamant une influence que d'autres moins conscients ou moins consciencieux hésitent à avouer.

Perpétuellement inquiet parce qu'il était né de tempérament pessimiste, de cœur tendre mais d'esprit sombre, parce que son éducation, sa vie sentimentale, l'état de sa santé, les luttes quotidiennes pour la vie littéraire l'avaient confirmé dans ce sentiment ; parce qu'il avait en vain cherché à s'évader loin de lui-même, de son monde et de son temps, en d'étranges mœurs, de perpétuels voyages, d'ignobles relations, Jean Lorrain par son œuvre tourmentée, tour à tour féérique, exotique, satirique et perverse, se révélera de plus en plus l'un des maîtres incontestés de la littérature d'après-guerre.

(1) *Femmes de 1900*, p. XI.

BIBLIOGRAPHIE

Les ouvrages d'où sont tirées les citations sont marqués d'une astérisque.

1^{re} Partie. — **Ouvrages de Jean Lorrain publiés de son vivant.**

POÈMES

1. *Le Sang des Dieux*, in-12. Paris, Lemerre, 1882. pp. 153. Couverture illustrée d'un dessin d'après Gustave Moreau.
Réédition : en 1920 cf. article 63.
- *2. *La Forêt Bleue*, in-12. Paris, Lemerre, 1883, pp. 167. Couverture illustrée d'un dessin d'après Sandro Botticelli.
- *3. *Modernités*, in-18. Paris, E. Giraud et C^{ie}, 1885, pp. 128.
- *4. *Viviane*, plaquette in-8°. Paris, E. Giraud et C^{ie}, 1885, pp. 30.
Reparaîtra dans le *Théâtre*, p. 1 à 35.
- *5. *Les Griseries*, in-18. Paris, Tresse et Stock, 1887, pp. 135. Réimpression en 1897.
- *6. *L'Ombre ardente*, in-18. Paris, Fasquelle, 1897, pp. 262.
Cet ouvrage se compose de quatre parties : I. *L'Ombre ardente* composée de 37 poèmes jusqu'alors inédits en librairie. II. *L'Ombre bleue* sous-divisée en *Le Pays des Fées* ; *L'Ombre bleue* et *Lunaires* dont la plupart des poèmes avaient déjà paru dans *La Forêt Bleue* ; *L'ombre glauque*, composée de 7 poèmes dont deux avaient paru dans *La Forêt Bleue* et cinq autres dans la *Revue Blanche*, 1892 et 1897.
7. *Loreley*, in-32, Paris, Borel, 1897. p. 57. Collection *Lotus alba*. Illustrations Calbet-Marold et Mittis.

ROMANS ET NOUVELLES

- *8. *Les Lepillier*, in-18. Paris, Giraud et C^{ie}, 1885, pp. 316. Rare. Bibl. nationale 8° Y₂. 9.954. Le volume est complété par *Madame Herbaud*, *Un coup de fusil*, *Dans un Boudoir*, *Installation*.
9. *Très Russe*, in-18. Paris, Giraud et C^{ie}, 1886, pp. 320. Très rare. B. N. 8° Y₂, 9393.
* Une nouvelle édition a été publiée chez Stock en 1913.
10. *Sonyeuse*, sous-titre : *Soirs de Province*, *Soirs de Paris*, in-18. Paris, Charpentier, 1891, pp. 290.
*Réédité en 1903. Paris, Ollendorf, dans le même volume que *M. de Bougreton* et *La Dame Turque*, pp. 137 à 191.
11. *Buveurs d'âmes*, in-18. Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893, pp. 276.
*Réédité en 1929, cf. art 68.

- *12. *Sensations et souvenirs*, in-18. Paris, Charpentier et Fasquelle, 1895, pp. 322.

Ce volume comporte trois *Histoires d'enfance et de jeunesse*, trois chroniques d'art : *Artistes mystérieux* ; *Les Contes d'un Buveur d'Ether* ; sept chroniques réunies sous le titre : *Bâle*.

- *13. *Un Démoniaque*, sous-titre : *Espagnes, Histoires du Bord de l'eau*, in-18, Paris, Dentu, 1895, pp. 358. Épuisé et rare. B. N. 8° Y₂ 49.583.

Ce volume est composé de neuf nouvelles ; sept chroniques sur *Barcelone* ; huit chroniques sur *Valence* ; deux chroniques sur *Murcie* ; sept *Histoires du Bord de l'Eau*.

- *14. *Une femme par jour*, sous-titre : *Femmes d'Été*, in-32, Paris, Borel, 1896, pp. 208, couverture bleue illustrée. Collection « Lotus Bleu ».

Recueil de portraits de femmes publiés à l'*Echo de Paris* en 1890 : *Fleurs de Fortifes*, 6 juillet 1890 (ce portrait se retrouve dans *Des Belles et des Bêtes*, p. 55, cf. art. 50). *L'Evanouisseuse*, 9 juillet ; *Le Massacre des Innocents*, 11 juillet ; *La Femme du 14 juillet*, 12 juillet ; *La Truqueuse du Bois*, 14 juillet ; *La Cocosotte*, 22 juillet ; *Monstrillon*, 4 août ; *Fleur de luxe*, 28 juillet ; *L'Hospitalière*, 30 juillet ; *La Goulue*, 7 août ; *Fleur de Chic*, 9 août ; *L'Hurluberluée*, 16 août ; *Celle qu'on assassine*, 18 août ; *Celle qui s'ennuie*, 25 août ; *La Casinotière*, 30 août ; *Celle qu'on tue*, 8 septembre.

- *15. *Contes pour lire à la chandelle*, in-18, Paris, Mercure de France, 1897, pp. 175.

- *16. *Ames d'Automne*, in-18, Paris, Fasquelle, 1898, pp. 170. Couverture verte décorée. Collection Parisienne. Illustrations de Heidebrink.

Recueil de portraits parus à l'*Echo de Paris* : I. *Ames d'Automne*, 6 oct. 1892 ; II. *Inconsciente* paru le 15 oct. 1892, daté du 8 dans le volume ; III. *Un Baudelairien*, paru le 19 oct. 1892, daté du 29 oct., 1893 ; IV. *L'Amoureux d'étoffes*, paru le 26 oct. 1892, daté du 20 octobre ; V. *Fleur de Chlorose*, paru le 22 octobre 1892, daté 22 octobre 1893 ; VI. *Raffinée*, paru le 29 octobre 1892, daté du même jour ; VII. *Frère et Sœur*, paru le 2 novembre 1892, daté du même jour ; VIII. *L'Aveu*, 5 novembre 1892 ; IX. *Ame de boue*, 9 novembre 1892 ; *Crépuscule de femme*, 12 novembre 1892 ; XI. *Ile de Poissy*, publié le 31 juillet 1891, sous le titre *Soirs d'Actrice* ; XII. *Fleurs de Berge, Billancourt, Coins de Seine*, 21 septembre 1892 ; XIII. *Celle qui s'en va*, 27 septembre 1890 ; XIV. *Celle qui reste*, 2 octobre 1890 ; XV. *L'Ame-Sœur*, 9 octobre 1890 ; XVI. *L'Araignée de Cimetière*, 3 novembre 1890 ; XVII. *Récurrence*, 9 octobre 1891 ; XVIII. *Exotique*, 12 octobre 1891 ; XIX. *Chambres d'Octobre* (I), 23 octobre 1891, sous le titre *Vers les Châteaux, Celui où l'on rêve* ; XX. *Chambre d'octobre* (II), 30 octobre 1891, sous le titre *Soirs d'Octobre* ; XXI. *Confidence*, 6 novembre 1891, sous le titre *Soir de novembre*.

- *17. *Monsieur de Bougreton*, in-32. Paris, Borel, 1897, p. 235. Couverture bleu pâle illustrée en rouge par Marold et Mittis. Collection le Lotus Bleu.

*Réédité en 1903, in-12 carré, Paris, Ollendorf, p. 191, suivi de *La Dame Turque* et *Sonyeuse*. La Table de l'Édition Borel comporte 5 chapitres, celle de l'Édition Ollendorf 11.

Éditions de luxe en 1927. Cf. art. 82.

Les divers chapitres de ce roman ont paru au *Journal* du 30 janvier au 10 mai 1897.

30 janvier : *Le Café Manchester* ; — 7 février : *Monsieur de Mortimer*. — 15 : *Les Pâtenôtres de Rubis*. — 25 : *Nostalgiques poupées*. — 3 mars *Le Boudoir des Mortes*. — 9 : *Hypothétiques luxures*. — 17 : *Fantastique manchon*. — 28 : *Vision d'Art*. — 5 avril : *L'Ame d'Atala*. — 28 : *La Tour des Pleureuses*. — 10 mai : *Dames de Beauté*.

- *18. *Princesses d'Italie*, in-32. Paris, Borel, 1898, pp. 78. Collection *Lotus Alba*. Constitue la III^e partie de *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*. Cf. art. 23.
19. *La Dame Turque*, in-32. Paris, Per Lamm Nilsson, 1898, pp. 141. Collection *La Voie Merveilleuse*. Illustrations photographiques.
*Réédité en 1903 chez Ollendorf à la suite de *M. de Bougreton*. Cf. article 17.
20. *Vingt Femmes*, in-32. Paris, Per Lamm Nilsson, 1900, p. 160. Collection *La Voie Merveilleuse*. Illustrations photographiques.
On trouve dans ce recueil les portraits suivants parus à l'*Echo de Paris* : *La Bockeuse*, 27 octobre 1890 ; *Celle qui tue*, 29 octobre ; *L'Inassouvie*, 17 novembre ; *Celle qui a connu Alexis*, 29 novembre ; *Celle qui se tuera*, 24 novembre ; *Pieta de Mazas*, 1^{er} décembre. (Le même sujet fut traité le 23 janvier 1896 dans *Le Journal* sous le titre de *Celle dont on ne parle pas* et le sous-titre : *Jour de visite à Mazas*) ; *La Misérable*, 8 décembre 1890 ; *L'Acrobate*, 15 décembre 1890 ; *La Patrimoine*, 31 décembre 1890.
21. *Histoire de masques*, in-18, Paris, Ollendorf, 1900, pp. 384. Préface de Gustave Coquiot. Couverture en couleurs illustrée par Henri Bataille.
*Réédité Paris Fayard, 1922. Cf. art. 64.
Ce livre se compose dans sa plus grande partie de nouvelles parues à l'*Echo de Paris* : *Chez l'une d'elles*, 6 mars 1895 ; *L'un d'Eux*, 11 mars 1895 ; *Récit de l'étudiant*, 8 avril 1895 et au *Journal* ; *La Cigogne de Mme Peyroulet*, 4 août 1896 ; *Trio de Masques*, 20 oct. 1896 ; *L'Homme au Bracelet*, 3 novembre 1896 ; *Janine*, 22 novembre 1896 ; *L'Ame du Masque*, 11 février 1899 ; *L'Impossible Alibi*, 11 mars 1899 ; *La Femme au masque*, 11 mai 1899.
22. *Monsieur de Phocas. Astarté*, in-18, Paris, Ollendorf, 1901, pp. 410. Dédicace à Paul Adam. Les tirages subséquents de cette édition originale sont sous couverture jaune imprimée.
Réédité, Paris, Michel, 1929. Cf. art. 69.
Edition de luxe, Collection *Les Beaux Livres*. Cf. art. 79.
Cet ouvrage a été publié en nouvelles détachées du *Journal* dans l'ordre ci-dessous :
- | | | |
|-------------------|----------|--|
| 13 juin 1899 | Chapitre | I. — <i>Le Legs</i> . |
| 21 — | — | II. — <i>Le manuscrit</i> . |
| 15 juillet 1899 | — | III. — <i>L'Oppression</i> . |
| 23 — | — | IV. — <i>Les Yeux</i> . |
| 24 — | — | V. — <i>Izé Kranile</i> . |
| 3 août | — | VI. — <i>L'Envoûtement</i> . |
| 16 — | — | VII. — <i>L'Effroi du Masque</i> . |
| 28 — | — | VIII. — <i>Le Guérisseur</i> . |
| 16 septembre 1899 | — | IX. — <i>L'Emprise</i> . |
| 29 — | — | X. — <i>Série d'Eaux-fortes</i> . |
| 12 octobre | — | XI. — <i>L'Homme aux Poupées</i> . |
| 11 novembre | — | XII. — <i>L'Œil d'Eboli</i> . |
| 20 — | — | XIII. — <i>Liseur d'âmes</i> . |
| 18 décembre | — | XIV. — <i>Les Larves</i> . |
| 23 — | — | XV. — <i>Vers le Sabbat</i> . |
| 28 — | — | XVI. — <i>L'Opium</i> . |
| 4 janvier 1900 | — | XVII. — <i>Smara</i> . |
| 13 — | — | XVIII. — <i>Le Sphinx</i> . |
| 23 — | — | XIX. — <i>Sir Thomas Welcome</i> . |
| 8 février | — | XX. — <i>Autre piste</i> . |
| 15 — | — | XXI. — <i>Le Spectre d'Izé</i> . |
| 15 mars | — | XXII. — <i>Cloaca maxima</i> . |
| 24 — | — | XXIII. — <i>Les Millions de Sir Thomas</i> . |
| 11 avril | — | XXIV. — <i>Le Gouffre</i> . |
| 30 — | — | XXV. — <i>Une lueur</i> . |
| 28 mai | — | XXVI. — <i>Le Refuge</i> . |

7 juin	—	XXVII. — <i>Lasciate ogni speranza.</i>
10 —	—	XXVIII. — <i>Envoi de fleurs.</i>
25 —	—	XXIX. — <i>La Ville d'Or.</i>
4 juillet	—	XXX. — <i>Le Piège.</i>
14 —	—	XXXI. — <i>Tu n'iras pas plus loin.</i>
20 —	—	XXXII. — <i>Date lilia.</i>
28 —	—	XXXIII. — <i>Le Meurtre.</i>
6 août	—	XXXIV. — <i>La Déesse (1).</i>

- *23. *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse*, in-16. Paris, Ollendorf, 1902. pp. 264. Couverture illustrée par Orazzi.

Une édition plus courante sur papier de moindre qualité a été tirée en même temps que l'édition originale.

Ouvrage composé de nouvelles groupées en 5 parties : I. *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* ; II. *Princesses de nacre et de caresse* ; III. *Princesses d'Ambre et d'Italie* ; IV. *Masques dans la tapisserie* ; V. *Contes de givre et de sommeil*. La plupart des contes le composant ont paru à l'*Echo de Paris* et au *Journal* : *La Princesse des Chemins*, *Echo de Paris*, 22 août 1892, sous le titre : *Le Roi Caphétua* et *Journal*, 28 mars 1896 ; *Mélusine enchantée*, *Echo de Paris*, 18 novembre 1892 sous le titre *Mélusine* ; *Oriane vaincue*, *Echo de Paris*, 20 janvier 93, sous le titre *Oriane* ; *Conte du Bohémien*, *Echo de Paris*, 27 mars 1894 et *Le Journal*, 4 avril 1896. On retrouve ce conte dans *Sensations et Souvenirs*, p. 254 ; *La Princesse aux Lys Rouges*, *Echo de Paris*, 11 juin 1894 et *Journal*, 1^{er} mai 1896 ; *La Princesse au Sabbat*. *Le Journal*, 22 octobre 1895 ; *L'Inutile vertu*. *Le Journal*, 1^{er} novembre 1895 ; *Hylas*. *Le Journal*, 6 février 1896, sous le titre *Conte d'Orient* ; *Les filles du Vieux Duc*. *Journal*, 4 avril 1896 sous le titre *Conte de la Primevère* ; *Récit du Joueur de Viole* et *Echo de Paris*, 23 février 1894 sous le titre *Légende des Trois Princesses*. On retrouvera ce conte dans *Sensations et Souvenirs*, p. 239. *Narkiss*. *Le Journal*, 18 juin 1898 ; *La Princesse au Mir oir*, 25 janvier 1899.

24. *Sensualité amoureuse*, in-18. Paris, Nilsson, Per Lamm, 1902, pp. 164. Illustrations photographiques. Collection *La Voie merveilleuse*. Réédition de la première partie de *Buveurs d'âmes*.
25. *Coins de Byzance. Le Vice Errant*, in-18. Paris, Ollendorf, 1902, pp. 366.

*Réédition Albin Michel. Cf. art. 66.

Édition de luxe Ollendorf. Cf. art. 80.

Ce roman est précédé de nouvelles parues au *Journal* : *Propos d'Opium*, 29 janvier, 21 février, 1^{er} mars, 10 mars 1901. *Maschere*, 24 mars et 5 avril 1901. Il est lui-même composé de nouvelles qui ont paru au *Journal* en 1901 et en remplissent le second semestre ; 5 juillet : *Marius* ; 12 : *La Disgrâce* ; 18 : *Le Complot* ; 24 : *L'Horoscope* ; 1^{er} août : *Jeux de Prince* ; 8 : *Sacha s'amuse* ; 26 : *La Mariska* ; 11 septembre : *L'Envie* ; 28 : *D'Hogarth à Fragonard* ; 4 octobre : *Les Fêtes d'Adonis* ; 11 : *Vers l'Idole* ; 18 : *Vengeance Slave* ; 24 : *L'Ame Russe* ; 31 : *L'Ancêtre* ; 11 novembre : *La Fin d'une Race* ; 19 : *Le Docteur Ytloff*.

26. *Quelques hommes*, in-18. Paris, Nilsson, Per Lamm, 1903, pp. 222. Couverture illustrée bistre et vert, trente illustrations photographiques.

Recueil de nouvelles parues dans la presse et utilisées dans d'autres recueils. Les quatre chapitres du *Prince Pietaposa* p. 11 à 81 se retrouvent dans *L'Ecole des Vieilles femmes*, *Prince d'Auberge*, p. 121 à 163 ; *Jones Aïssé* fut publié au *Courrier Français* du 26 juin 1887 et a paru dans *Buveurs d'Ames*, p. 253 à 265. *Celui qui aime* se retrouve dans *Buveurs d'Ames*, sous le titre de *L'Homme Aimé*, p. 201 à 225. *Dernier Amour* est

(1) L'ensemble de ces nouvelles avait été publié sous le titre général *Astarté* Mais, en 1901, l'Opéra donna une pièce sous ce titre. C'est pourquoi *Astarté* fut baptisée *in-extremis* du nom de son principal héros.

dans *Buveurs d'Ames* sous le titre de *Colloque sentimental*, p. 265 à 276. Chez Artonia paru à l'*Echo de Paris* 16 et 26 juin 1893, avait été publié dans *Sensations et Souvenirs*. V^e partie et *Dolmanché*, dans la II^e partie.

27. *Propos d'Ames simples*, in-18. Paris, Ollendorf, 1904, pp. 310. Couverture illustrée par Sem. Rare. B. N. 8° Y₂ 53.363.

*Réédition Albin Michel 1931. Cf. art. 72.

Recueil de nouvelles presque toutes parues au *Journal* : *Marinette*, 3 janvier 1902 ; *Matin de Noël*, 6 janvier 1902 ; *Le bar des Cagoles*, 20 janvier 1902 ; *Le Noël de Line*, 30 janvier 1904 ; *La Villa Trophime*, 12 février 1902 ; *Le Danger des périphrases*, 23 février 1902 ; *La Méprise de Mlle Limo*, 26 février 1902 ; *Ces Dames Leboutellier*, 4 mars 1902 ; *La dot de l'artilleur*, 23 mars 1902 ; *Printemps de Marseille*, 9 juin 1898 ; *La Chaise à porteurs*, 28 avril 1902 ; *Un Mariage manqué*, 2 mai 1902 ; *Dans un ascenseur*, 12 mai 1902 ; *Retour de fête*, 16 mai 1902 ; *Pendant le Corso*, 25 février 1903 ; *La Mère Camus*, 26 septembre 1903 ; *L'Opéra des Michu*, 13 octobre 1903 ; *Le Divertissoire*, 22 octobre 1903.

- *28. *Fards et Poisons*, in-18. Paris, Ollendorf, 1904, p. 324. Couverture illustrée.

Recueil de nouvelles groupées en cinq parties : *Le Théâtre, Le Monde, La Famille, L'Amour, Ces Messieurs*, précédé d'une Préface ; *Une Rencontre* et suivi d'un Epilogue : *Les Deux Morales*, une partie de ces nouvelles a paru au *Journal*. Préface : 2 juillet et 10 juillet 1902 ; *La Revanche des Pauvres*, 24 juin 1902 ; *Sur les Quais : Les Métiers qui tuent*, 29 juin 1902. *Sur les Quais : Ces Messieurs*, 27 juillet 1902. *Preuves à l'appui*, 6 août 1902, *Ceux du monde*, 14 août 1902 ; *La Comtesse Boronsol*, 9 décembre 1902 ; *Chagrins d'étoile*, 18 décembre 1902 ; *Illyne Yls*, 25 décembre 1902.

29. *La Maison Philibert*, in-16. Paris, Librairie Universelle, 1904. pp. 336. Couverture illustrée par Orazzi.

*Réédition Albin Michel. V. art. 73.

Edition de luxe. Crès et C^{ie}. 1925. Javal et Bourdeaux, 1928. V. art. 74.

30. **Le Crime des Riches*, in-18. Paris, Douville, 1905, pp. 320.

Un second tirage a paru la même année avec sous-titre *La Riviera* et couverture illustrée par Albert Guillaume. Recueil de nouvelles groupées en deux parties : a) *La Riviera* ; b) *Par les Routes*, qui ont paru au *Journal* au cours de l'année 1904.

31. *L'Ecole des Vieilles Femmes*, in-18. Paris, Ollendorf, 1905, pp. 314.

*Réédition Albin Michel, 1930. Cf. art. 70.

Recueil de nouvelles groupées en trois parties : *La Saison à Peira-Cava, Prince d'Auberge, L'Ecole des Vieilles femmes*. La plupart de ces nouvelles ont paru au *Journal* : *Une jeune fille*, 15 juillet 1903 ; *Le Choix d'un mari*, 24 juillet 1903 ; *Ames d'outre-mer*, 29 juillet 1903 ; *Preuves à l'appui*, 11 août 1903 ; *Service en campagne*, 26 août 1903 ; *Colloque sentimental*, 19 septembre 1903 ; *Sans lendemain*, 8 octobre 1903.

32. *Madame Monpalou*, in-18. Paris, Ollendorf, 1906, p. 314.

*Réédition Albin Michel, 1928. Cf. art. 68.

Un roman suivi de nouvelles groupées sous deux titres : *Quelques Sources, Quelques plages, L'Été dans les Alpes*. Les divers chapitres du roman ont paru au *Journal* en 1902 : *Autour d'un grand homme*, 10 septembre ; *Soirées d'Hôtel*, 19 septembre ; *Monsieur Eustache*, 28 septembre ; *L'Effet des Eaux*, 5 octobre ; *Brebis élues*, 16 octobre. Les nouvelles composant *L'Été dans les Alpes* ont paru au *Journal* en 1904 : *Le Coup de Corne*, 30 août ; *Le Tambourin des Alpes*, 15 septembre ; *Séraphina*, 20 octobre ; *Les Ouaïlles de Monseigneur*, 8 décembre ; *Dalila*, 22 septembre ; *L'ennemie*, 3 octobre. Les autres articles de la série : *Le Joug*, 4 septembre ; *Les Dessous d'une femme*, 11 octobre ; *Respectabilité*, 20 octobre ont été fondus dans les autres nouvelles en perdant leur titre

33. *Ellen*, in-18. Paris, Donville, 1906, pp. 313. Couverture de Van Vêlie.

*Réédit. Paris, Laffitte, cf. art. 62.

ESSAIS

- *34. *Dans l'Oratoire*, in-12. Paris, Dalou, 1888, pp. 215.

Recueil de chroniques parues au *Courrier français* et à l'*Événement* : *Préface*, p. 1, *Événement*, 23 juin 1888 ; *Mlle Baudelaire*, p. 11, *Événement*, 5 mars 1887 ; *L'Aumônier du Château*, p. 22, *Événement*, 24 mars 1887 ; *L'Abbé de Joie*, p. 32, *Événement*, 2 avril 1887 ; *Monseigneur Psycho*, p. 42, *Courrier français* ; *Les Pères Saphistes*, p. 47, *Événement*, 14 avril 1887 ; *Frère Hépicius*, p. 56, *Courrier français*, 17 juillet 1887 ; *Du respect des morts*, p. 71, *Événement*, 12 mai 1887 (1) ; *De Castitate*, p. 84, *Événement*, 5 septembre 1887 ; *Le Docteur Miracle*, p. 93, *Événement*, 14 janvier 1887 ; *Eros Basileus*, p. 105, *Événement*, 16 juillet 1887 ; *Francine*, p. 114, *Événement*, 15 février 1887 ; *De Vanitate*, p. 128, *Événement*, 16 juin 1887 (2) ; *Sic transit gloria mundi*, p. 139, *Événement*, 23 juin 1887 (3) ; *La Comtesse d'Escarbagnas*, p. 153, *Événement*, 6 janvier 1887 ; *La Dernière Gondole*, p. 161, *Courrier français*, 20 février 1887 ; *La Duchesse de Bourgogne*, p. 171, *Courrier français*, 6 mars 1887 ; *Le Fils du Rajah*, p. 181, *Courrier français*, 13 février 1887 ; *La Petite Dachellery*, p. 192, *Courrier français*, 20 février 1887 ; *Salamandre*, p. 204, *Courrier français*, 12 décembre 1886.

35. *La Petite Classe*, in-18. Paris, Ollendorf, 1895, p. 316. Préface de Maurice Barrès. Rare B.N. 8° Y₂ 49.142.

Recueil des chroniques parisiennes publiées à l'*Echo de Paris*, consacrées aux faits et gestes de *Madame Baringhel* et de *La Bande à d'Anletini*.

36. *Poussières de Paris*. Sous ce titre ont paru deux recueils de chroniques parisiennes.

* 1° in-18. Paris, Fayard, 1896, pp. 335. Table alphabétique des auteurs. Couverture bleu-gris, titre imprimé en rouge. Se rapporte à la période 30 avril 1894-25 décembre 1895. Nos références à ce volume portent P. P. t. I.

* 2° in-18. Paris, Ollendorf, 1902, p. 383. Couverture grise, gaufrée, titre en lettres dorées. Index alphabétique des auteurs cités. Se rapporte à la période 1^{er} janvier 1899-7 novembre 1900. Nos références à ce volume portent P. P. t. II, bien qu'il s'agisse de deux ouvrages bien distincts.

37. *Heures d'Afrique*, in-18. Paris, Fasquelle, 1899 p. 354.

*Réédition, Paris, Albin Michel 1930. Cf. art. 71.

Recueil des chroniques publiées au cours de ses voyages en Afrique.

Groupées sous quatre titres : I. — **Frutti di Mare** : 4, 7 et 13 janvier 1893 ; II. — **En Alger** : *Oran*, 21 janvier, *Tlemcen*, 25 janvier ; *Le Champ des Iris*, 27 janvier ; *Tlemcen, Les Enfants*, 28 janvier ; *Tlemcen, Les Cafés*, 1^{er} février ; *Sidi-Bel-Abès*, 4 février ; *Les Diligences*, 8 février ; *Alger sous la neige*, 10 février ; *Mostaganem*, 17 et 22 février ; *Mostaganem, femmes d'officiers*, 1^{er} mars ; *Les Chemins de fer*, 3 mars ; *Les Amandiers*, 9 mars ; *Blidah*, 11 et 15 mars ; *Divertissements arabes*, 18 avril 1894 ; *Banlieues d'Alger*, 22, 25 et 29 mars ; III. — **Un an après, D'Alger à Constantine**, 24 janvier 1894 ; *Constantine*, 30 janvier 1894 ; *La Ville des Tanneurs*, 6 février 1894 ; *Types de Biskra*, 6 mars 1894 ; *Printemps d'Alger*, 3 avril 1894. IV. — **Quatre ans après : A Bord de l'Abd-el-Kader**. *Le Journal*, 23 janvier 1898 (4) ; *Quartiers de Tunis*, 26 janvier 1898 ; *Tunis, Le Prince Vautour, Le Quartier Juif*, 29 jan-

(1) Sous le titre *Amour littéraire*.

(2) Sous le titre : *Madame Parleydhondemai*.

(3) Sous le titre : *Paris d'Aujourd'hui, Neuilly*.

(4) A paru au *Journal* sous le titre : *Une Traversée Marseille-Tunis*.

vier 1898 ; *Madame Baringhel à Carthage*, 8 février 1898 (1) ; *Sousse*, 13 février 1898 ; *Sfax*, 21 février 1898 ; *Tripoli de Barbarie*, 4 mars 1898 ; *Madame Baringhel chez les Teurs* (2), 8 mars 1898.

- *38. *Madame Baringhel*, in-18. Paris, Fayard, 1899, pp. 306.

Recueil de Pall-Mall dialogués faisant suite à *La Petite Classe* et publiés pour la plupart en 1898. *Madame Baringhel à Carthage*, 8 juin 1898 (cf. art. 37) ; *Madame Baringhel chez les Teurs*, 8 mars (cf. art. 37) ; *Madame Baringhel au Musée de Naples*, 26 mars ; *Amende honorable*, 18 avril ; *Madame Baringhel aux Pastellistes*, 8 mai ; *Les Effarements de Madame Baringhel*, 9 juillet ; *Les Ennuis de Madame Baringhel*, 22 juillet ; *Madame Baringhel au fort des Neiges*, 13 août ; *Madame Baringhel à Chillon*, 6 septembre ; *Madame Baringhel à Partenkirchen*, 3 octobre ; *Madame Baringhel en Italie*, 31 octobre ; *Les Opinions de Madame Baringhel*, 27 octobre ; *Les 30 jours de Madame Baringhel*, 3 février 1899 ; *Madame Baringhel en automobile*, 2 avril 1899. *Le Tracassin de Madame Baringhel*, 26 mai 1899.

- *39. *Heures de Corse*, in-18. Paris, Sansot, 1905, p. 121. *Collection Scripta Brevia*. Impressions de voyage parues au *Journal du 13 janvier au 5 février 1901* sous le titre de *Poussières d'Ajaccio*.

THÉÂTRE

40. *Yanthis*, in-18. Paris, Charpentier et Fasquelle, 1894, pp. 67.

Figure aussi au *Théâtre*, p. 35 à 217. Cf. art. 41

41. *Théâtre*, in-18. Paris, Ollendorf, 1906, pp. 302.

Recueil de quatre pièces : *Brocéliande*, *Yanthis*, *La Mandragore*, *Ennoïa*.

42. *Quatre femmes en pièces*, in-18. Paris, Ollendorf, 1904, pp. 115.

Recueil de 4 pièces : *Ludine*, *Madame Bolument*, *Josiane*, *M. de Larmaille féministe*.

ÉDITIONS DE LUXE PUBLIÉES DU VIVANT DE L'AUTEUR

43. *La Mandragore*. Paris, Pelletan, 1899. 33 illustrations de Marcel Pille. Tirage : 153 exemplaires numérotés en chiffres arabes plus 40 exemplaires de présent numérotés en chiffres romains. Édité à 100 francs sur velin ; 175 francs sur Chine ; 350 francs sur Japon.

44. *Ma Petite Ville ; Le Miracle de Bretagne. Un Veuve d'Amour*. Paris, Société française d'Édition d'Art, 1898. Illustrations de Manuel Orazzi. Vignettes de Léon Rudniki. Tiré à 300 exemplaires, numéroté pp. 4-49. Édité à 50 fr. sur velin ; 100 fr. sur Japon.

45. *La Princesse sous Verre*. Paris, Tallandier, 1896, illustré par André Cohard. Cartonné. Le premier plat porte un verre symbolique en mica à travers lequel on voit les illustrations de la première page. 16 pages avec illustrations à chaque page. Tiré à 220 exemplaires.

(1) Cette chronique se trouve dans *Heures d'Afrique*, p. 255 et dans *Madame Baringhel*, p. 111.

(2) *Heures d'Afrique*, p. 336 ; *Madame Baringhel*, p. 133.

2^e Partie — Publications posthumes.

A. — ÉDITIONS.

ROMANS ET NOUVELLES

46. * *L'Argenne*, in-18. Paris, Ollendorf, 1907, pp. 288. Couverture illustrée par Van Vêlie.
Roman suivi de *Gens de Mer*, *Bords de Marne*, *Bords de Seine*, publiés au *Journal*, juillet-août 1903.
47. * *Hélie garçon d'Hôtel*, in-18. Paris, Ollendorf, 1908, p. 228.
Recueil de nouvelles dont la publication commencée au *Journal* en octobre et novembre 1905 fut interrompue par ordre de la direction.
48. *Maison pour dames*, in-18. Paris, Ollendorf, 1908, p. 280. Couv. illustrée par Gossé. Roman.
*Réédition Albin Michel, 1927. Cf. art. 65
49. *Le Tréteau*, in-16. Paris, Bosk, 1906, pp. 415. Couverture illustrée par Orazzi.
50. *Des Belles et des Bêtes*, in-8°. Paris, La Renaissance du Livre, 1908, pp. 78, sur deux colonnes. Couverture illustrée par Mich.
51. *L'Art d'Aimer*, in-18. Paris, Baudinière. 1929, pp. 219.
Recueil des nouvelles précédé d'un essai biographique par Georges Normandy, p. 1 à 47. Difficile à utiliser faute de table des matières. Comprend : *L'Absent*, p. 49 ; *Les Jour des Morts*, p. 59 ; *Carte sur Table*, p. 69 ; *Vieille chanson*, p. 79 ; *L'Anneau d'Or*, p. 85 ; *Images*, p. 97 ; *Du Temps que les Bêtes parlaient*, p. 117 ; *Du Temps des Belles Dames*, p. 169.

ESSAIS

52. *Pelléastres*, in-18. Paris, Méricourt, 1910, pp. 287. Introduction de Georges Normandy. Couverture verte illustrée par Rapeno.
Ce volume est composé de : I. — *Pelléastres*, p. 23 à 165 ; II. — *Crimes de Montmartre et d'ailleurs*, p. 167 à 276 ; III. — *Une Aventure*, p. 277 à 287. La première partie *Pelléastres* a été publiée au *Journal* en août, octobre, novembre, décembre 1903. La plupart des nouvelles composant la deuxième partie ont été tirées de l'*Événement* : *Le Métier de femmes*, 8 novembre 1888 ; *La Terreur à Londres*, 7 oct. 1888 ; *Pères honoraires*, 3 février 1889 ; *Crimes d'Amour*, 14 janvier 1889 ; *Mauricette*, 8 novembre 1888 ; *La Nostalgie de la Boue*, 14 juin 1889 ; *Histoire de Brigands*, 6 juin 1889 ; *L'Ecole Lapommeray*, 17 mai 1889 ; *Mesdemoiselles Borgia*, 7 mars 1889 ; *Verdicts littéraires*, 15 février 1889.
53. *Du temps que les bêtes parlaient*, in-12. Paris, Courrier français, 1911, p. 272. Préface de Paul Adam.
Ouvrage peu homogène composé : I. — D'un recueil de nouvelles : *Le Chat de Babaud Monier* ; *Le Perroquet de Madame Germont* ; *Hoguemore* ; *Les Oies du Pirou*. II. — D'un recueil de *Portraits littéraires et mondains* : *Sarah Bernhardt* ; *Gustave Moreau* ; *Daudet* ; *Joséphin Péladan* ; *Augusta Holmès* ; *Henri Blaze de Bury* ; *Barbey d'Aurevilly* ; *Les Cinq* (Paul Bonnetain, J.-H. Rosny, Lucien Descaves, Paul Margueritte, Gustave Guiches) ; *Joris Karl Huysmans* ; *Octave Mirbeau* ; *L'Amie du Grand homme* ; *Henri de Régnier* ; *Willelle*, tous tirés de l'*Événement* et réédités en édition de luxe, Paris, Baudinière, 1926. Cf. art. 8

54. *La Nostalgie de la Beauté. Pensées sélectionnées et précédées d'une introduction par Jean Boucastel*, in-16. Paris, Sansot, 1912, pp. 86.
Recueil de pensées tirées de l'œuvre de Lorrain. Les six dernières pages sont composées de pensées inédites. Ouvrage inutilisable faute de références.
55. *Femmes de 1900*, in-12. Paris, Editions de la Madeleine, 1932, p. XI-237. Couverture souple marbrée. 41 portraits de femme extraits de l'*Echo de Paris*, années 1890 et 1891, sauf *Une petite fille de Mirabeau* (Événement 23 novembre 1889); *Salomé* (*Echo de Paris*, 5 novembre 1893); *Celle de Samedi dernier* (*Echo de Paris*, 20 avril 1894). Préface de Paul Morand. Notes et commentaires de Pierre Léon-Gauthier.

CORRESPONDANCE

56. *Soixante huit Lettres à Edmond Magnier*. Paris, 1909. Pas de nom d'éditeur. Couverture saumon, pp. 107. Préface de H. Chapoutot. 68 exemplaires sur Hollande contenaient encartés une lettre originale de Lorrain. On en trouve encore quelques-uns dans le commerce mais sans la lettre. L'ouvrage est complété en appendice par une chronique « probablement » inédite de Lorrain et signée Bruscombille p. 103 à 107. Livre inutilisable sans une critique sévère car le classement des lettres est, sauf de rares exceptions, d'un bout à l'autre erroné. Cf. Jean Lorrain. *Chroniques retrouvées*. Avant-Propos II.
57. *Lettres à ma Mère* (1864-1906), in-18. Paris, Excelsior, 1926. pp. 185. Introduction de Georges Normandy. Collection *Cahiers Latins* n° 1 185 p. L'exemplaire faisant partie de la collection ne se vend pas séparément. Mais on trouve à part les exemplaires d'un tirage identique. Cette édition comporte un arbre généalogique de Lorrain dressé par Normandy.
58. *Correspondance : Lettres à Barbey d'Aurevilly, François Coppée, Oscar Méténier, Catulle Mendès, Edmond Deschaumes, Mécislas Golbert*, etc., suivies des articles condamnés. In-12, Paris, Baudinière, pp. 250. Introduction de Georges Normandy.
Ce recueil devait être le premier d'une série de 4 volumes de correspondance. Il a seul paru. Les épreuves du second ont été tirées. Elles comptent 285 feuilles in-12 imprimées seulement au recto comprenant 143 lettres à Goncourt (1), Octave Uzanne, Charles Buet, Willy, plus, en appendice une lettre de *Madame Paul Duval-Lorrain à une amie inconnue*. Mais, à la suite d'un litige, les exemplaires du volume ont été mis au pilon et le second volume n'a jamais paru. Les exemplaires du tome I de cette correspondance sont de ce fait très rares. Quant au tome II il n'en existe que quelques jeux d'épreuves appartenant à M. Georges Normandy. Dans nos références nous utilisons malgré cela les expressions tome I et tome II. Quelques unes de ces lettres avaient paru à l'*Esprit Français* et à la *France Active*.
59. *Quelques lettres curieuses et inédites, présentées par J.F. Louis Merlet*, plaquette. Paris, Henry Goulet, 1925, pp. 52.
Toutes Lettres écrites de 1900 à 1905. Précieux documents sur le séjour de Jean Lorrain à Nice.

(1) Les originaux des Lettres à Goncourt sont dans le dossier Goncourt à la Bibliothèque Nationale.

THÉÂTRE

60. *Eros Vainqueur*, conte lyrique en trois actes et quatre tableaux, in-18, Paris, Rouart et Lerolle, 1909, 50 p.

B. — RÉÉDITIONS.

61. *Le Crime des Riches*, in-16 : 1^o Paris, V. Zarets, 1908, pp. 223 ; 2^o in-8^o, Paris, Renaissance du Livre, 1919, pp. 80. Couverture illustrée par Albert Jarach. Collection *In-Extensio* ; 3^o in-18, Paris, Baudinière, 1929, pp. 316. Introduction de Georges Normandy.
62. *Ellen*, in-8^o, Paris, Laffitte, 1911, p. 126. Couverture illustrée par Mahut — *Idéal Bibliothèque* n^o 22.
63. *Le Sang des Dieux*, in-16. Paris, Edouard Joseph, 1920, pp. 160. Couverture noir et rouge sur blanc illustrée par Alden.
64. *Histoires de Masques*, in-8^o, Paris, Fayard, 1922, pp. 93. Couverture illustrée par Renefer. Dessins de Renefer. Collection *Modern-Bibliothèque*.
65. *Maison pour Dames*, in-8^o. Paris, Albin Michel, 1926, pp. 280.
66. *Coins de Byzance. Le Vice Errant*, in-8^o. Paris, Albin Michel, 1926, pp. 368.
67. *Madame Monpalou*, in-8^o, Paris, Albin Michel, 1928, pp. 313.
68. *Buveurs d'Ames*, in-8^o. Paris, Fasquelle, 1929, pp. 276.
69. *M. de Phocas*, in-8^o. Paris, Albin Michel, 1929, pp. 316.
70. *L'Ecole des Vieilles Femmes*, in-8^o. Paris, Albin Michel, 1930, pp. 251.
71. *Heures d'Afrique*, in-12. Paris, Albin Michel, 1930 pp. 354.
72. *Propos d'Ames Simples*, in-18. Paris, Albin Michel, 1931, pp. 315.
73. *La Maison Philibert*, in-18. Paris, Albin Michel, 1926, pp. 331. Illustrations de Georges Bottini, couverture illustrée sur les deux plats et le dos.

C. — ÉDITIONS DE LUXE PUBLIÉES APRÈS LA MORT DE L'AUTEUR.

74. *La Maison Philibert* : 1^o in-4^o, G. Crès et C^{ie}, 1925. 3^e volume de la *Collection des Arts*. Aquarelles de Dignimont. Lancé à 500 francs sur Rives et 800 francs sur Madagascar ; 2^o in-4^o. Javal et Bourdeaux 1928. 30 eaux-fortes en couleur de Cambouleix. Tiré à 50 exemplaires numérotés sur Japon. Prix de souscription : 12.000 francs.
76. *Narkiss*, in-8^o. *Edition du Monument*. 1908. 300 exemplaires numérotés en chiffres romains. 14 dessins O.D.V. Guillermet. Titre or, vert et noir. Impression en capitales. Encadrement de style égyptien pour chaque page.
77. *La Jonque Dorée*. Paris, Sansot, 1911. In-16 carré. 500 exemplaires imprimés en vert avec encadrement or. Couverture imprimée vert sur blanc. Introduction de Georges Normandy, 152 pp.
78. *Voyages*, petit in-8^o. Paris, Edouard Joseph, 1921, p. 291. 33 dessins de A. Deslignères. Couverture illustrée. Tirage 1.185 exemplaires numérotés.

79. *M. de Phocas*, in 8° carré. Paris A. et C. Mornay, 1922, pp. 308. 76 bois en couleurs de Chapon. Couverture illustrée. Tirage 1.000 exemplaires. Collection « *Les Beaux Livres* n° 11 ».
80. *Le Vice Errant. Les Noronsoff*, in-8°. Paris, Ollendorf, 1922, p. 289. Bois de Georges Bringer. Tirage à 1.000 exemplaires.
81. *Portraits Littéraires et Mondains*, in-8°. Paris, Baudinière 1926, p. 223. 14 Eaux fortes de Renefer. Tirage 506 exemplaires plus 15 exemplaires de présent ; in-8° couverture imprimée noir et orangé sur blanc.
82. *M. de Bougrelon*, in-4° carré. Paris, Devambez, 1927. 16 eaux-fortes de Drian. Tiré à 250 exemplaires. Mis en vente : Vélín d'Arches : 350 fr. ; Hollande : 800 fr. ; Japon : 1.700 fr.

3^e Partie — Divers

OUVRAGES EN COLLABORATION

83. *Très Russe*, pièce en trois actes avec Oscar Méténier, in-18. Paris, Charpentier et Fasquelle, 1893, p. 62.
84. *Prométhée*, tragédie lyrique en trois actes en collaboration avec A. Ferdinand Hérold, in-18. Paris, Mercure de France, 1900, p. 18.
85. *Clair de Lune*, drame en un acte et deux tableaux en collaboration avec Delphi Fabrice, in-18. Paris, Ondet, 1904. p. 36.
86. *Deux heures du matin... quartier Marbeuf*, pièce en deux actes en collaboration avec Gustave Coquiot, in-18. Paris, Ollendorf, 1904, p. 52.
87. *Hôtel de l'Ouest... chambre 22*, pièce en deux actes en collaboration avec Gustave Coquiot, in-18. Paris, Ollendorf, 1904, p. 62.
88. *Sainte Roulette*, comédie dramatique en quatre actes en collaboration avec Gustave Coquiot, in-18. Paris, Ollendorf, 1905. pp. 30.
89. *Une Nuit de Grenelle*, pièce en un acte, collaboration de Gustave Coquiot, in-18. Paris, Ollendorf, 1904. p. 20.
90. *Une Conquête*, comédie en un acte en collaboration avec Charles Esquier, in-18. Paris, Ondet, 1906, p. 36.
91. *La Maison Philibert*, pièce en quatre actes, tirée du roman par Georges Normandy, José de Bérès et Noré Brunel, in-18. Paris, Albin Michel, 1934, p. 123.

OUVRAGES INÉDITS

Paru en roman feuilleton mais non édité : *La Dame aux lèvres rouges*. (*Echo de Paris*, 10 au 20 mars 1888.)

En manuscrit : *Les Pelures*, roman de mœurs littéraires. Collection Georges Normandy.

OUVRAGES ANNONCÉS ET NON PARUS

Lady Viane Bestia annoncé dans la correspondance de Lorrain. — Lettre à Buet (Correspondance T. II, p. 260).

Quelques Vices. — Lettre à Goncourt (Correspondance T. II, p. 21).

Le Châtiment de la Lumière annoncé en 1902 dans *Princesses d'Ivoire* et d'Ivresse et en 1903 dans *Fards et Poisons*.

Le Valet de Gloire annoncé dans *Princesses d'Ivoire et d'Ivresse* et dans *Fards et Poisons*.

La Dernière Roulotte annoncé dans *Fards et Poisons*.

La Jardin des Complices annoncé dans *Fards et Poisons*.

Les Voies Tragiques. La Riviera annoncé en 1903 dans *Fards et Poisons*.

C'est le volume qui fut publié en 1905 sous le titre *Le Crime des Riches. La Riviera*.

ARTICLES

A. — Dans les journaux quotidiens.

Les contes, nouvelles et chroniques utilisés dans la composition des divers recueils de Jean Lorrain ayant été signalés plus haut, nous ne notons ici que les séries d'articles qui ne furent point publiés en librairie mais qui gardent cependant une certaine unité, ceux qui nous ont parus particulièrement importants et ceux que nous avons utilisés.

I. — Événement.

La série complète des articles publiés à l'*Événement* figure dans la notice bibliographique qui accompagne : **Jean Lorrain**. *Chroniques retrouvées*. (Editions Imprimerie Jobard, Dijon 1935).

II. — Echo de Paris.

— 1891 —

<i>Les Matins de Paris.</i>		12 oct. . — L'Exotique.
4 juillet. — Le Tondeur de chiens.		16 oct. . — Crépuscule de tragédienne.
6 juillet. — N'a pas déjeuné.		26 oct. . — En plein songe.
10 juillet. — Le Réveil des Faunes.		30 oct. . — Boulevards extérieurs.
11 juillet. — Les Arrivées.		
<i>Soirs de Banlieue</i>		<i>Vers les Châteaux.</i>
18 juillet. — Dans la Haute.		14 oct. . — Nos Invités.
20 juillet. — Le Dîner de Polyte.		17 oct. . — Celui où l'on s'embête.
24 juillet. — Ghetto-les-Bains.		21 oct. . — Celui où l'on s'amuse.
25 juillet. — L'Homme des Berges.		23 oct. . — Celui où l'on rêve.
31 juillet. — Soir d'Actrice.		24 oct. . — Celui où l'on potine.
3 août . — Nos hôtes.		28 oct. . — Celui que l'on quitte.
5 août . — Coin de Seine.		31 oct. . — Celui de la gaffe.
7 août . — Plaisirs du Dimanche.		9 nov. . — Celui où l'on pose.
<i>Vers les Plages.</i>		13 nov. . — Pourquoi ils y restent.
9 août . — Départ.		14 nov. . — Celui de Miss Helyett.
15 août . — Sport-sur-Mer.		12 déc. . — Au fumoir.
17 août . — Chahut - Cohue, station de bains.		18 déc. . — Une Candidate.
19 août . — Une lettre.		<i>Soirs de Novembre.</i>
22 août . — Les Aoùteux.		6 nov. . — Confidences.
26 août . — Pothinville-sur-Mer.		11 nov. . — Petites Scènes.
28 août . — La Jetée.		20 nov. . — Propos de Couloirs.
5 sept. . — Etronport.		2 déc. . — Dans le Monde.
9 sept. . — Farniente.		<i>Soirs de Décembre.</i>
12 sept. . — Femmes damnées.		4 déc. . — Fin de Race.
19 sept. . — La Bénéficiaire.		9 déc. . — Ailleurs.
30 sept. . — Laissées pour compte.		11 déc. . — Leurs tristesses.
<i>Soirs d'Automne</i>		19 déc. . — Au Club.
9 oct. . — Récurrence.		30 déc. . — Les Derniers Dîners de l'année.

— 1892 —

Espagnes

2 janvier au 6 février.

Printemps de Paris.

- 4 mai . — Printemps de Paris.
 7 mai . — En attendant le tramway
 11 mai . — Le nouveau jeu.
 13 mai . — Printemps romantique.
 14. — . — Celui du faubourg.
 18 mai . — Premières Communions.
 25. — . — Les Visites.
 27 mai . — Esthétisme.
 28 mai . — Leur Esthétisme.
 1^{er} juin . — Raffinées. (I)
 4 juin . — Entre Amies.
 8 juin . — Raffinées. (II)
 10 juin . — Propos de table.
 15 juin . — Un peu de musique.
 18 juin . — Propos de table.
 22 juin . — Nos Abonnés.
 29 juin . — Encore nos Abonnés.

Étés de Paris.

6-8-9-15-20-27 juillet. Sans sous-titre.

*Par les Falaises**Six poèmes :*

- 23 juillet. — A Marée Basse.
 29 juillet. — La Valleuse.
 6 août . — Un Vieux Conte.
 12 août . — Les Rogations.
 26 août . — Fleurs de lin.
 14 sept. . — La Masure.
Penston Vauquier, Pet-de-Loup et Cie.
 17 sept. . — Pension...
 21 sept. . — Trissotin.
 25 sept. . — La Patron.
 28 sept. . — Don Guritan.
 1^{er} oct. . — Monsieur Chèvrefeuille.
 5 oct. . — Camille-le-Bien-Aimé.

— 1893 —

La Bande à d'Anletrin.

- 8 avril . — La Bande...
 12 avril . — Confidences.
 15 avril . — Chez le Couturier.
 22 avril . — Contre la mode actuelle.
 28 avril . — Critique d'Art.
 30 avril . — Avant le Vernissage.
 3 mai . — On cause peinture.
 7 mai . — Au salon des Champs
 Elysées.
 11 mai . — Pendant le Vernissage.
 17 mai . — Esthétisme.
 21 mai . — Autour de Pelléas.
 24 mai . — L'Education d'une âme.
 3 juin . — Avant la Bataille.

- 7 et 10 juin. — Ce qui les passionne.
 14 juin . — Pendant le Grand Prix
 19 juin . — Ce qui les passionne..
 28 juin . — Ce qui les passionne.
 5, 12 et 15 juillet. — Ce qui les pas-
 sionne.

Petits Plaisirs et Leurs Dimanches.

- 29 juillet. — Petits Plaisirs.
 2,5 et 9 août. — Plaisirs du peuple.
 12 août . — Idylle sur les fortifs.
 19 août . — Leurs Soirs.
 26 et 30 août. — Leurs soirs.
 1^{er} et 6 sept. — Leurs soirs.
 9, 13 et 20 sept. — Petits plaisirs.

— 1894 —

Propos de la Semaine.

Sans sous-titre.

- 8, 19, 22 janvier.
 5, 19 et 24 février.
 1^{er} avril — Leurs Œufs de Pâques.

Femmes de la Semaine.

- 20, 23, 30 avril.
 Tous les *Pall-Mall* du second semestre
 sont aux *Poussières de Paris*. T. I,
 p. 33 à 103.

— 1895 —

Tous les *Pall-Mall* de 1895 jusqu'au 25 décembre figurent aux *Poussières de Paris*, T. I, à partir de la page 103 et le premier semestre est, de par ailleurs, consacré à *Histoires du Bord de l'Eau*, *Histoires de Masques*, *Sensations d'Afrique*. Il nous reste à signaler pour le second semestre jusqu'au 18 septembre date à laquelle cesse la collaboration de Jean Lorrain à *L'Echo de Paris* :

14 juin — Les Faucheurs.	15 août — Paris aux Champs :
17 juillet — L'Absinthe.	L'Ecole Buissonnière.
27 juillet — Paris aux Champs :	5 sept. — Le roman d'un enfant.
L'arrivée au château.	

III. — *Journal.*

— 1895 —

En dehors des *Pall-Mall*, Lorrain ne publie au *Journal* en cette fin d'année que :

5 nov. — Le miracle de Bretagne	15 nov. — La Chambre blanche.
(Cf. art. 44).	6 déc. — Trois danseuses. La Loïe.
12 nov. — Automne de Comédienne.	

— 1896 —

Quatre séries particulièrement intéressantes :

<i>Contes de la Primevère.</i>	<i>Les Parisiens de juillet.</i>
28 mars — Le Roi et la Mendiante.	17 juillet — Les concerts du Ranelagh
4 avril — Le joueur de viole.	22 juillet — Cycliste.
11 avril — Récit du Moine.	4 août — Parisiens d'août.
<i>Contes de la Tapisserie.</i>	<i>Villes d'Eau.</i>
9 mai — L'Amour brodeur.	19 août — Soirs de villes d'eau.
23 mai — Trois dames dans l'Ile.	29 août — Le Foirail.
11 juin — Les Errants.	4 sept. — Jours de pluie.

— 1897 —

C'est l'année de *M. de Bougreton*. Restent à signaler en cette année où dominent les *Pall-Mall* :

13 janv. — Impressions de Bruxelles.	22 avril — Trumeaux : Fleurs de
19 janv. — Les Rois Mages.	Brocante.
22 janv. — Anvers. Rotterdam. La	24 mai — Marseille.
Haye.	4 juin — Toulon.
25 janv. — Eugénie Nau.	8 juin — Livres de soleil : Jean
3 fév. — Madame Aubernon.	Viollis.
11 fév. — André Gide.	22 juin — Matins de Provence.
13 avril — Trumeaux : Sans dot.	28 juin — Les Chichifregi.
20 avril — Trumeaux : Bas bleus.	14 et 24 juin — Incendie du Bazar
	de La Charité.

— 1898 —

C'est l'année de *Madame Baringhel*, d'*Heures d'Afrique* et d'*Heures Turques*. Les *Pall-Mall* y dominent dont il convient de signaler les plus importants en indiquant faute de titre, le sujet essentiel.

9 mars — La Diligenti.	22 mai — La Samaritaine de Ros-
20 avril — Fragonard.	tand.
28 avril — Gens de Lettres : Aspi-	30 mai — Le Balzac de Rodhir.
rants, arrivés.	9 juin — Printemps de Marseille.
1 ^{er} mai — Pierrot assassin de sa	29 juin — La Mort de Burne Jones.
femme.	5 juillet — Salons littéraires.

16 juillet — Les Faucheurs.	20 oct. — Le Kaiser à Venise (L'arrivée).
19 juillet — Le lotisme.	22 oct. — Le Kaiser à Venise (Le départ).
4 août — Au Miroir des Imbéciles.	19 nov. — Soirs d'Allemagne.
25 août — Bords de Seine.	29 nov. — Une femme.
27 août — La Cour à Fontainebleau.	6 déc. — Une âme.
3 sept. — La Cour à Fontainebleau.	16 déc. — Veillées d'ombre.
20 sept. — Au pays du Cygne. Louis II.	
25 sept. — Les Châteaux du Roi (Louis II).	Ces trois derniers articles constituaient une longue nouvelle.
7 oct. — Joris Karl Huysmans.	

— 1899 —

En cette année continue la série des *Baringhel* entremêlée de quelques *Histoires de Masques*. D'autre part, un choix des articles parus en cette période a été publié dans *Poussières de Paris*, T. II. Il reste néanmoins à signaler :

12 janv. — Mort de Rodenbach.	25 avril — La Beauté.
30 janv. — Soir de première.	2 mai — Les Bijoux de Lalique.
7 fév. — Gustave Moreau du Luxembourg.	8 mai — Sarah et Héglon.
27 fév. — Buveurs de Clair de lune.	25 mai — La mort de Henri Becque
13 mars — Fernand Xau.	30 mai — Sarah dans Hamlet.
11 avril — Henri de Régnier.	7 juin — Le commandant Marchand.
14 avril — Dernier envoi de fleurs.	18 juin — La Conspiration de l'Œillet blanc.
17 avril — Menton ville des agonies.	

Le second trimestre 1899 est consacré à *M. de Phocas* (Cf. supra, art. 22).

— 1900 —

La publication de *M. de Phocas* se continue en 1900. Il n'y a de ce fait que peu d'articles à signaler d'autant plus que la plupart des chroniques de cette année figurent à *Poussières de Paris*, T. II.

8 et 11 janv. — Toulon.	14 mai — Elections.
3 fév. — La Chanson de la fleur de lys.	11 juin — L'Exposition (Le Grand Bazar).
1 ^{er} mars — Rachilde.	25 juin — La Ville d'Or.
12 mars — Rochegrosse et Salammbô	14 août — Quo Vadis.
28 mars — Marseille.	18 août — Heures de Villes d'eau.
5 avril — Nice.	7 sept. — Prométhée.
13 avril — Menton-Villefranche.	18 sept. — Toulon.
23 avril — Cassis-Toulon.	21 sept. — Heures de Ville d'eau.
	24 sept. — Bayonne.

— 1901 —

En cette année ont paru les articles constituant *Coins de Byzance*, *Le Vice Errant* (Cf. supra art. 25). Y ont paru de plus en janvier-février les chroniques ci-dessous qui constitueront *Heures de Corse* (Cf. supra, art. 39). Ce sont :

13 janv. — De Marseille à Ajaccio.	2 fév. — Poussières d'Ajaccio. Les
16 janv. — Dimanche corse.	Pélerinages.
28 janv. — Poussières d'Ajaccio. Le	5 fév. — Poussières d'Ajaccio.
Quai.	Fleurs d'exil.

Il convient de signaler en plus :

22 fév. — Poussières de Nice.	3 juin — Joies de Paris.
25 fév. — Poussières de Nice.	12 juin — Joies de Paris.
5 mars — Poussières de Paris.	24 juin — Joies de Paris.
12 mars — Poussières de Nice et	19 août — Villes d'eaux.
d'ailleurs.	3 sept. — Joies de Paris.
29 mars — Poussières du siècle.	28 sept. — D'Hogarth à Fragonard.
27 avril — Joies de Paris.	25 nov. — Jean Lombard.

— 1902 —

En cette année, une partie des nouvelles qui constitueront *Propos d'Ames simples* (Cf. supra art. 27) ont rempli le premier trimestre. Le troisième trimestre est consacré à celles que Lorrain recueillera sous le titre *Fards et Poisons* (Cf. supra, art. 28) et le quatrième aux nouvelles composant *Madame Monpalou* (Cf. art. 32). Il faut noter en outre :

20 avril — Une grande dame.	16 mai — Retour de fête.
28 avril — La Chaise à porteurs.	20 mai — Histoire vraie.
2 mai — Un mariage manqué.	24 mai — Histoire vraie.
10 mai — A propos d'un conte	2 juin — Histoire vraie.
galant.	5 juin — Histoire vraie.
12 mai — Nuits de Paris : Dans un	15 juin — La Grande semaine.
ascenseur.	

— 1903 —

Ont paru cette année les nouvelles composant la 1^{re} partie de *Pelléastres* (Cf. art. 52), les nouvelles qui font suite à *L'Argenne* (Cf. art. 46) et *L'Ecole des Vieilles femmes* (Cf. art. 31). Il faut noter de plus :

1 ^{er} janv. — Femmes : M ^{rs} Light.	5 avril — Les voies tragiques. La
5 janv. — Femmes : L'Araignée rou-	peur de mourir.
ge.	11 avril — Les voies tragiques :
11 janv. — Femmes : Victime.	Idylle princière.
17 janv. — Femmes : Etiennette	4 juin — Du temps que les bêtes
Staub.	parlaient : Le chat de
22 janv. — Femmes : Les débuts de	Babaud Monier.
Thérésine.	10 juin — Du temps que... Le Per-
27 janv. — Femmes : Maîtresse d'em-	roquet de Mme Ger-
pereur.	mont.
1 ^{er} fév. — Femmes : Fleur de luxe.	16 juin — Du temps que... Les oies
14 mars — Les voies tragiques : La	du Piron.
Villa des Cyprès.	23 juin — Du temps que... Hogue-
19 mars — Les voies tragiques : La	more.
Vestale.	27 juin — Du temps des belles da-
24 mars — Les voies tragiques : La	mes : La partie de
princesse Zénobie.	volant.
29 mars — Les voies tragiques. Cour	
d'Espagne.	

— 1904 —

Le second trimestre est consacré aux nouvelles qui complètent *Madame Monpalou* (Cf. art. 32) sous le titre *l'Été dans les Alpes*. Dans le premier semestre débutant par la série *Le Poison de la Littérature* qui constituent *Pelléastres* nous trouvons deux séries intéressantes :

<i>Les Voies Tragiques</i>	<i>Gens de Mer</i>
18 mars — Une agonie.	22 mai — Le Bon chauffeur.
24 mars — Le Testament.	27 mai — Passagères.
30 mars — Derniers amours.	1 ^{er} juin — Le Saint Coupable.
12 avril — M. de Levermeux.	4 juin — Salue Angèle.
23 avril — Le Masque de Beauté.	13 juin — Un miracle.
12 mai — Cour d'Espagne.	

— 1905 —

Le second semestre de 1905 est consacré à *Hélie garçon d'Hôtel* (Cf. art. 47). Le premier trimestre est celui de *Trains de luxe* qui ne sont pas encore publiés :

20 janv. — Trains de luxe: La question du pourboire.	7 mars — Trains de luxe: Banlieue de Londres.
27 janv. — Trains de luxe: Nuit d'Italie.	14 mars — Trains de luxe : La Conquête de Paris.
2 fév. — Trains de luxe: Pudeurs anglaises.	26 mars — Trains de luxe: Autour d'un collier.
17 fév. — Trains de luxe: Un soir au Zapateri.	4 avril — Train de luxe : La Disdéri
24 fév. — Trains de luxe: Choses de là-bas.	23 avril — Trains de luxe : Les Saphirs.
2 mars — Trains de luxe: Opérations Yankees.	28 avril — Trains de luxe: Américan dame.

Lorrain avait recueilli lui-même ceux de ses articles qu'il comptait publier. L'ensemble de ces articles constitue 19 cahiers reliés en noir format et genre registre de comptabilité. Tous ces cahiers sont en la garde de M. Georges Normandy.

B. — Dans les Revues.

Grande Revue.

- 1892 — Enilda : ballet pantomime. pp. 235 à 260.
 Un Bal masqué à l'Hôtel de Rohan. pp. 321 à 329.
 1906 — Poèmes de la Falaise, PP. 275 à 279.

La Revue Contemporaine.

- 1885 — Devant un Cranach. — Les Sirènes. — Devant un Franz Hals T. III, pp. 37 à 40.

La Nouvelle Revue.

- 1885 — Installation T. 34. PP. 623-632.

La Revue Illustrée.

- 1896 — Tome 21. Brocéliande PP. 205 à 206.

Tome 21. La Légende de la fée Mélusine et du Chevalier Raymondin, PP. 907 à 912, illustrée par Bellery-Desfontaines.

1898 — Le Conte des Trois Duchesses, 1^{er} août, illustré par Orazzi.

La Lanterne de Bruant.

Dans chacun des numéros du 31 au 41 une chronique intitulée « Vers les Châteaux ». Ce sont les mêmes articles qui parurent à *L'Echo de Paris* en octobre-novembre 1891.

La Plume.

1895 — Article sur le *Salon des Cent* à propos de l'exposition Andhré des Gachons.

1897 — Cinq sonnets sur un portrait — 1^{er} juin. Ce sont les sonnets qui ont paru à *l'Ombre Ardente*, PP. 47 à 51.

Revue Blanche.

1892 — Le Héros, T. III, PP. 200 et 202.

1893 — La Laus, T. IV, PP. 41 et 42.

1897 — *L'Ombre Ardente*, T. XII, P. 712.

1901 — Cœur de Cendre, T. XXVI, P. 355.

Mercure de France.

1892 — Enilde — Viviane — Elaine — Genève, T. V et VI.

1895 — Antiques, P. 182.

OUVRAGES CONSULTÉS

ANDERSEN. — *Contes* (Paris, Hachette, 1898).

ANTOINE. — *Le Théâtre* (Paris. Les Editions de France, 1932).

BAUDELAIRE. — *Œuvres Complètes* (Paris. N.R.F., 1921 à 1934).

BAUDELAIRE. — *Les Fleurs du Mal* (Paris, Crès, 1917).

BERNHEIM (A.). — *Trente ans de Théâtre* (Charpentier, 1908).

BERTRAND (Louis). — *La Riviera que j'ai connue* (Paris. A. Fayard, 1933).

CARCO (Francis). — *La Lumière noire* (Paris. Albin-Michel, 1934).

CHAMPFLEURY. — *Souvenirs des Funambules* (Paris. Calmann-Lévy, 1859).

CHASSÉ (Charles). — *Styles et physiologie* (Paris. A. Michel, 1928).

CLOUARD (H.). — *La Poésie française des romantiques à nos jours* (Paris. Gauthier-Villars, 1924).

FLAUBERT. — *Œuvres Complètes* (Paris. Librairie de France, 1923, 12 vol.).

FLEISCHMANN (Hector). — *Le Massacre d'une amazone* (Paris. Senonceaux, 1905.).

FUSCH (M.). — *Lexique du journal des Goncourt* (Paris, Cornély, 1912).

GAUBERT (Ernest). — *Jean Lorrain* (Paris, Sansot, 1905).

- GONCOURT (E. et J. de). — *Le Journal* (Paris. Charpentier, 1887-1895).
 GONCOURT (E. et J. de). — *Germinie Lacerteux* (Paris. Charpentier, 1864).
 GONCOURT (E. et J. de). — *Idées et Sensations* (Paris. Charpentier, 1866).
 GONCOURT (E. et J. de). — *Théâtre* (Paris, Charpentier, 1879).
 GONCOURT (E. de). — *La Maison d'un artiste au XIX^e siècle* (Paris. Charpentier, 1881).
 GOURMONT (R. de). — *Judith Gautier* (Paris. Leclère, 1904).
 GUILBERT (Yvette). — *La Chanson de ma vie* (Paris. Grasset, 1927).
 GUILBERT (Yvette). — *Mes Lettres d'Amour* (Paris, Denoël et Steele, 1933).
 HERMANT (Abel). — *Souvenirs de la Vie Frivole* (Paris. Hachette, 1933).
 HOFFMANN. — *Contes fantastiques* (Paris. Dentu, 1886).
 HUGO (Victor). — *Chansons des rues et des Bois* (Paris. Hachette, 1884).
 HUYSMANS. — *Œuvres Complètes* (Paris. G. Crès et C^{ie}, 23 volumes).
 LA JEUNESSE (Ernest). — *Les Nuits, les Ennuis et les Ames de nos plus notoires contemporains* (Paris. Perrin, 1896).
 LAFORGUES (Jules). — *Moralités légendaires* (Paris. Crès, 1920).
 LEBLOND (Marius-Ary). — *La Société française sous la troisième République d'après les romanciers contemporains* (Paris. Alcan, 1905).
 MENDÈS (Catulle). — *Rapport sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900* (Paris. Imprimerie Nationale, 1902).
 MÉTÉNIER (Oscar). — *La Chair* (Bruxelles. Kistemackers, s. d.).
 MIOMANDRE (Francis de). — *Figures d'hier et d'aujourd'hui* (Paris, Dorbon, 1911).
 MORNET (Daniel). — *Histoire de la littérature et de la langue française contemporaine* (Paris. Larousse, 1927).
 MORTIER (Alfred). — *La Dramaturgie de Paris* (Paris. Radot, s. date).
 MUSSET. — *Œuvres complètes* (Paris. Librairie de France, 10 vol., in-4°).
 NORMANDY (Georges). — *Jean Lorrain intime* (Paris. Albin Michel, 1928).
 NAJAC (Raoul de). — *Souvenirs d'une mime* (Paris. Emile-Paul, 1909).
 POE (Edgard). — *Histoires extraordinaires* (Œuvres complètes de Baudelaire (Paris. N.R.F., 1921-1934).
 POIZAT (A.). — *Le Symbolisme de Baudelaire à Claudel* (Paris, Renaissance Latine, 1919).
 POMMIER (Jean). — *La Mystique de Baudelaire* (Edition de la Faculté des Lettres de Strasbourg).
 POUQUET (Jeanne-Maurice). — *Le Salon de Mme Arman de Caillavet* (Paris. Hachette, 1926).
 RÉGNIER (Henri de). — *Proses datées* (Paris. Mercure de France, 1925).
 RIMBAUD (Arthur). — *Œuvres* (Paris. Mercure de France, 1898).
 RICHEPIN. — *Théâtre Chimérique* (Charpentier, 1906).
 SEGARD (Achille). — *Les Voluptueux et les Hommes d'Action* (Paris, Ollendorf, 1905).
 SOUDAY (Paul). — *Les Livres du Temps*. 2^e série (Paris. Emile-Paul, 1914).
 STOULLIG. — *Les Annales du théâtre et de la musique* (Paris. Ollendorf, 1897 à 1911).
 STOULLIG. — Recueil d'articles intéressant le théâtre. Collection Rondel. Bibliothèque de l'Arsenal. Ce recueil est difficilement utilisable, les coupures qui le constituent ne portant ni le nom du journal ni bien souvent la date.

- TAILHADE (Laurent). — *Au Pays du Mufle* (Paris. Vanier, 1891. 1^{re} édition. 1894, 2^e édition). Nous avons utilisé l'édition 1894. Cet ouvrage n'est pas à la Bibliothèque nationale.
- TENNYSON. — *Tennyson's poetical works* Collin's Clear Type Press (s. d.).
- TURQUET-MILNES (G.). — *The influence of Charles Baudelaire in France and England* (London. Constable, 1913).
- UZANNE (Octave). — *Jean Lorrain l'Artiste et l'Ami* (Paris. Les Amis d'Edouard, 1913).
- VERLAINE. — *Œuvres complètes* (Paris. Librairie de France, 1932, 8 vol.).
- VIOLLIS (Jean). — *Mais elle dort* (Paris, Editions de la Madeleine, 1932).
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM. — *Derniers Contes, Contes cruels, Histoires insolites, L'Amour suprême* (Paris, Mercure de France, 1910, 6 volumes).

ARTICLES CONSULTÉS

- MÉTÉNIER (Oscar). — *Jean Lorrain* (Revue Moderne, octobre 1886).
- PLESSIS (M. du). — *L'Œuvre poétique de Jean Lorrain* (Le Décadent, 15 janvier, 1888).
- MASSON (P.). — *Regards littéraires d'un Yoghi* (La Plume, 15 mai 1895).
- GACHONS (Jacques des). — *Jean Lorrain* (Revue illustrée, 1^{er} juillet 1896).
- CHANTAVOINE (Henri). — *La Littérature inquiète. Le Goncourtisme* (Correspondant, 1897, T. 186).
- MAURRAS (Charles). — *Jean Lorrain* (Revue encyclopédique, 1897, p. 785.)
- DUMUR (Louis). — *Prométhée* (Mercure de France, octobre 1900).
- GAUBERT (Ernest). — *Théâtres et Concerts* (Courrier français, 2 septembre 1900).
- LUTZ (Emmanuel). — *Jean Lorrain* (Courrier français, 24 janv. 1900).
- PERILHON (Franc). — *Chronique des Théâtres et des Mœurs* (L'Effort, mars-avril, 1900).
- BATAILLE (Henry). — *Jean Lorrain* (Renaissance latine, 15 juin 1902).
- MICHEL (Georges). — *Masques parisiens* (La Plume, 4 juillet 1902).
- VAUDON (J.). — *Charles Baudelaire et les Baudelairiens* (La Quinzaine, 1^{er} juillet et 16 mars 1902).
- CHEPTAINVILLE (De). — *Jean Lorrain intime* (Revue Illustrée, 5 juillet 1906).
- JALOUX (Edmond). — *Jean Lorrain* (Le Feu, 1^{er} décembre 1906).
- NORMANDY (Georges). — *Jean Lorrain* (Grande Revue, 1^{er} novembre 1906).
- ADAM (Paul). — *L'Œuvre de Jean Lorrain* (Courrier français, 18 mars 1911).
- BOIS (Jules). — *Un moment de l'âme de Jean Lorrain* (Courrier français, 18 mars 1911).
- LE CŒUR (René). — *Sur la maison natale de Jean Lorrain* (Courrier français, 18 mars 1911).
- NORMANDY (Georges). — *Jean Lorrain à Paris* (Courrier français, 18 mars 1911).
- ULMÈS (René d'). — *Jean Lorrain à Nice* (Courrier français, 18 mars 1911).

- CARCO (Francis). — *Jean Lorrain et la Corse* (Méditerranée, décembre 1911).
- UZANNE (Octave). — *Souvenirs de Jean Lorrain* (Courrier français, 18 mars 1911).
- LE VASSON (René). — *Jean Lorrain, l'Homme, l'Écrivain* (Comœdia, 3 juillet 1912).
- FRESNOIS (André du). — *Jean Lorrain* (Gil Blas, 28 juillet 1912).
- BRÉSIL (Marc). — *Jean Lorrain : l'homme et la légende* (Mercure de France, 16 août 1912).
- MONTESQUIOU (Robert de). — *Les Pas Effacés* (Revue hebdomadaire, 19 mai 1923). Série d'articles parus en volume sous le même titre en 1927.
- BERTAULT (Jules). — *Les Essayistes et les Voyageurs* (Causeries françaises, 5 mars 1926).
- DORSENNE (Jean). — *Le Souvenir de Jean Lorrain* (Nouvelles Littéraires, 12 juin 1926 et Jean Lorrain (Nouvelles littéraires, 9 avril 1927).
- ROMANI (A.). — *Paul Verlaine et la Poésie contemporaine* (Revue des Revues, 1926, n° 172).
- BELLESSERT (A.). — *Barbey d'Aurevilly, l'homme et ses idées. Le Romancier* (Revue hebdomadaire, 1, 16, 23 mai 1931).
- VOIVENEL (Dr Paul). — *Jean Lorrain et l'éther* (Mercure de France, 15 novembre 1927).
- ROCHILDE. — *Portraits d'hommes* (Les Nouvelles littéraires, 8 février 1932).
- ROLAND (Marcel). — *Un Cas de psychologie littéraire*. (La Liberté, 2 novembre 1927).
- DORSENNE (Jean). — *Jean Lorrain* (Les Nouvelles littéraires, 8 avril 1927).
- JOB. — *La vente de Jean Lorrain* (Le Cri du Jour, 1^{er} mars 1927).
- THÈBES (Mme de). — *Ce qu'on lit dans les mains de Jean Lorrain* (Gil Blas, 14 juin 1904).
- ROSNY (J.-H. aîné). — *Jean Lorrain* (Les Nouvelles littéraires, 10 novembre 1932).

A noter encore les articles sans titre de :

- J.-B. — *Le Journal* : 23 mai 1898.
- TREICH (Léon). — *Candide*, 3 janvier 1927.
- DESCAUX (Lucien). — *Le Journal*, 9 juin 1930.
- MICHEL (Georges-Michel). — *Le Quotidien*, 27 janvier 1932.

INDEX ALPHABÉTIQUE

des noms des personnages cités dans l'ouvrage

A

Abbéma (Louise).....	176
Adam (Paul).....	189, 267, 356
Albeniz.....	4
Albret (Jeanne d').....	205
Allais (Alphonse).....	24, 26
Andersen, 326, 327, 328, 329,	333
Antoine.....	251
Arène (Emmanuel).....	249
Annunzio.....	194, 291
Arnaud (Mme Simone).....	252
Aubernon (M ^{me}).....	176, 199
Augier (Emile).....	177
Aurel, 40, 42, 53, 54, 55, 57,	259

B

Bady (Berthe).....	247
Banville (Théodore de), 103, 106, 107, 252.....	270
Ballimer.....	49
Barbey (d'Aureville), 23, 34, 78, 79, 156, 165, 198, 200, 361, 367, 368.....	369
Barrès (Maurice). 47, 58, 76, 209, 210.....	267
Bataille (Henri), 43, 52, 77, 194, 251, 252.....	376
Baudelaire (Charles), 86, 89, 181, 182, 263, 293, 333, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 361, 366	379
Bauër (Henry).....	248
Becque (Henri).....	177, 251
Besset (Cyrille).....	43, 54
Benoit (Pierre).....	380
Béraud (Jean).....	196
Bergerat (Emile).....	177
Bergey (Flore).....	48
Bergeys.....	43
Bernhardt (Sarah), 61, 136, 146, 179, 216, 243, 248, 319, 320.....	359
Bertrand (Louis), 41, 42, 76, 120,	291
Besnard (Paul-Albert).....	197
Bloy.....	24
Boileau.....	107
Bois (Jules).....	57, 76, 152
Boissière (Albert).....	373

Bonczo	49
Bonnefon (de)	43
Bonnetain (Paul)	189
Bossuet	198
Botticelli	258, 342
Bourget (Paul), 79, 176, 177, 180, 186	270
Boylesve	43
Bréville (Pierre de)	233
Brisson (Adolphe)	248
Brunetière (Ferdinand)	197, 198
Buet, 23, 24, 33, 34, 35, 51, 57, 89, 90, 258, 271	368
Buffet (Eugénie)	205
Buloz (Charles)	198
Burne-Jones (Edouard)	194
Busnach	251
Cahen d'Anvers	177, 201
Caillavet (Mme de)	199, 200
Calvé (Emma)	43

C

Caran d'Ache.....	24,	26
Carco (Francis), 380, 381, 382,		383
Cardonnel (Louis Le).....		24
Carolus-Duran.....		196
Caron (Rose).....		179
Casella.....		43
Cazenave.....		49
Céard (Henry).....		248
Cerny (Berthe).....		252
Chambering (Jane).....		280
Chambrun (Mme de).....		203
Champsaur.....		24
Chapuy.....		49
Chéret.....		43
Clémenceau.....		210
Cléo de Mérode.....		202
Coppée (François), 23, 107, 111,		
112, 271, 322.....		375
Coquiot (Gustave).....	238,	247
Cornély.....		210

D

Dauchez.....	203
Daudet (Alphonse).....	79, 189, 197
Daudet (Léon).....	60
Delmet.....	24
Delphi (Fabrice).....	238

Delpit (Albert).....	198	Guillaume II.....	206
Delvau (Alfred).....	186	Gyp.....	372
Dantec (Le).....	49		
Deschaumes.....	24	H	
Descloseaux.....	23	Halévy.....	204
Devallien (Maurice).....	248	Haukins.....	260
Diet (Edmond).....	234	Haraucourt.....	24
Dorchain.....	201, 320	Hayem (Jules).....	201
Dorcy (Mlle).....	248	Hayem (Simon).....	201
Doyon (René-Louis).....	156	Hayem (Armand).....	201
Dreyfus.....	209	Hébrard (Jacques).....	247
Drumont.....	208	Helleu.....	266
Dubarry (Mme).....	206	Hennique (Léon).....	251
Dumas (Alexandre fils), 177, 200,	320	Hérédia (José Maria de), 107,	111
		Hermant (Abel).....	191, 372
E		Hérolde (Ferdinand).....	245
Emanuel (Victor).....	52	Hervieu (Paul).....	189, 201
Ence (Jacques).....	260	Hirsch (Charles-Henry).....	30, 380
Eschyle.....	318	Hoffmann.....	331, 332, 333
Esquier (Charles).....	238	Horny (Suzanne).....	176
Eugénie (Impératrice).....	206	Hugo (Victor), 106, 198, 252,	
Eustache.....	234	263, 293, 294, 296, 298.....	300
		Humières (Robert d').....	252, 375
F		Huysmans (Joris-Karl), 79, 83,	
Faguet (Emile).....	250	151, 266, 277, 361, 366.....	367
Fauré (Gabriel).....	246		
Fénéon.....	23	J	
Feuillet (Octave).....	177, 183	Jammes (Francis).....	194, 377
Feydeau (Georges).....	248	Joliet (Charles).....	248
Flaubert (Gustave), 198, 333,			
334, 335, 337, 338, 339, 341,	373	K	
Fleischman.....	290, 291, 292	Kahn (Gustave).....	373, 374
Foley (Charles).....	199	Krysinska (Marie).....	24
Forain.....	201, 207		
Fort (Paul).....	251	L	
Fouquier (Henry).....	248	Labiche.....	251
Fragonard.....	268, 302	Labordère.....	245
Fraisse (Armand).....	352	Lacroix (Paul).....	320
France (Anatole).....	177	Laparcerie (Cora), 40, 245, 247,	279
Frappa.....	260	Lara (Isidore de).....	43
Furtado-Heine.....	177, 201	Largillière.....	268
		Larroumet.....	247
G		Lavedan (Henri).....	191, 372
Gaillard (Pedro).....	245	Leconte de Lisle, 111, 112, 134,	
Ganderax (Louis).....	198	250, 318, 319.....	320
Gasquet (Joachim).....	291	Lemaître (Jules).....	210, 250
Gaubert.....	50	Lemerre.....	23, 51
Gautier (Judith), 16, 17, 33, 60,		Leroux (Xavier).....	43
98, 194, 251.....	335	Letellier.....	44, 49
Gide.....	379, 380	Lionel de Rieux.....	245
Goncourt (E. de).....	21, 180, 356	Lombard (Jean), 194, 373, 377,	378
Goncourt (Les), 50, 54, 251, 300,		Lorde (André de).....	256
333, 336, 355, 356, 357, 358,		Loti (Pierre).....	37, 194, 376
361.....	367	Louys (Pierre).....	194, 375
Goudeau (Emile).....	24, 26	Lucrèce.....	71
Gounod (Charles).....	177		
Grandmougin.....	245	M	
Granet (Jules).....	47	Magnier (Edmond), 28, 51, 53,	
Granier.....	260	187.....	188
Grandville.....	63	Maizeroy (René).....	247
Gualta (Stanislas de).....	152	Mallarmé.....	374
Guilbert (Yvette), 116, 118, 119,		Marchand (Commandant).....	206
120, 177, 179, 260.....	270	Mariéton.....	43

Margueritte (Paul).....	23, 243
Margueritte (Victor).....	376
Marivaux.....	252
Marsollié (Louis).....	251
Massenet (Jules).....	177
Maucourt (Mme de).....	34
Maupassant (Guy de).....	177
Max (de).....	247
Meilhac.....	201
Mendès (Catulle).....	249, 270
Merat.....	106
Merlet.....	31, 41, 43, 44, 45, 47
Méténier (Oscar), 23, 24, 25, 32, 33, 35, 36, 53, 70, 75, 87, 88, 89, 217, 244, 271, 338.....	353
Meurice (Paul).....	320
Meyer (Arthur).....	201, 274
Mirbeau (Octave).....	135
Montesquiou (Robert de), 146, 156, 203, 269.....	274
Montgomery (Mme de).....	203
Morand (Paul), 192, 379, 381, 382.....	382
Moreau (Gustave), 194, 267, 342, 357.....	367
Moréas.....	23
Mortier.....	43, 292
Mulat.....	52
Musset (Alfred de), 99, 248, 252, 273, 291.....	303

N

Normandy (Georges), 43, 46, 49, 98, 119, 286, 376.....	377
--	-----

O

Ohnet (Georges).....	198
----------------------	-----

P

Pailleron (Edouard).....	199
Péladan (Joséphine), 78, 148, 152.....	152
Pérvier.....	31, 271
Poë (Edgard), 89, 195, 330, 332, 333.....	333
Polaire (Mlle).....	41, 276, 285
Polignac (princesse de).....	247
Pompadour (Mme de).....	206
Ponson du Terrail.....	173
Porel.....	252, 319, 320
Porto-Riche.....	251
Pozzi.....	49
Provins (Michel).....	372
Puget (Pierre).....	283
Puvis de Chavannes.....	203

Q

Quint (Léon-Pierre).....	372
--------------------------	-----

R

Rachilde.....	23, 33
Raitif de la Bretonne.....	111
Rameau.....	201
Redon (Odilon).....	194
Régnier (Henri de), 181, 194, 373, 374, 375.....	382

Reichenberg (Suzanne).....	273
Réjane.....	179
Renan (Ernest), 177, 184, 197, 272.....	272
Richopin (Jean).....	79, 252, 320
Rimbaud (Arthur), 289, 292, 373.....	373
Robin (Albert).....	49
Roche (Jules).....	270
Rodenbach (Georges), 204, 251, 376.....	376
Rollinat.....	24
Rops.....	350
Roques (Jules).....	26, 270
Rostand (Edmond), 251, 252, 253.....	256
Rosny.....	36
Rouffe.....	243
Rousseau (J.-J.).....	69
Rubens.....	260

S

Sabatier (Pierre).....	358
Sainte-Beuve.....	242
Saint-Saëns.....	233, 246
Salis.....	24
Sarcey (Francisque).....	177, 250
Sardou.....	252, 291
Scholl (Aurélien).....	190
Schopenhauer.....	58, 242
Scribe.....	251
Sée (Edmond).....	250
Ségard (Achille).....	135
Sem.....	141
Séverine.....	260
Shakespeare, 248, 250, 252, 293, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325.....	326
Stany.....	23
Steinlen.....	24, 26
Stendhal.....	31
Stuart (Merrill).....	374
Strauss (Mme née Halévy Geneviève).....	177, 201
Sylver (Charles).....	234

T

Tailhade (Laurent), 23, 60.....	373
Tennyson, 250, 293, 304, 305, 307, 308, 310, 316, 317, 318, 320.....	326
Theuriet (André), 177, 198, 273.....	273
Thomas (Ambroise).....	177
Thureau-Dangin.....	197
Toulouse-Lautrec.....	260

U

Ulmès (René).....	43, 52
Ulmès (Tony).....	43
Uzanne (Octave), 38, 40, 53, 54, 61, 110, 269, 276, 288.....	373

V

Valade.....	106
-------------	-----

Valdagne.....	213	Watteau.....	268
Valgren	259	Wilde (Oscar).....	86, 370, 371
Velasquez	260	Willette.....	24, 26, 243, 356
Verlaine (Paul), 24, 182, 290, 293, 301, 302, 303, 304.....	373	X	
Vigny (Alfred de).....	72	Xanrof.....	24
Viellé-Griffin.....	374	Xau	55
Villiers de l'Isle-Adam... 361,	370	Z	
Violis (Jean d'Ardenne de Tizac).....	194	Zola (Emile), 87, 177, 198, 204, 208, 251.....	276
W			
Wanda.....	49		

TABLE DES MATIÈRES

Première Partie. — La Vie.....	5 à	91
La vie familiale.....		5
La vie sentimentale.....		16
La vie littéraire.....		22
La vie aventureuse.....		32
La vie douloureuse.....		35
La vie nomade.....		36
Les dernières amies.....		40
La misanthropie.....		50
Le pessimisme.....		58
Les évasions.....		72
La légende.....		77
Deuxième Partie. — L'Œuvre.....	91 à	256
A. — <i>Poèmes</i>	93 à	134
Les sources d'inspiration.....		93
Les formes poétiques.....		101
Le sonnet.....		106
Jean Lorrain et l'école poétique.....		110
Le chansonnier.....		115
Le poète en prose.....		121
B. — <i>Œuvres narratives</i>	134 à	160
Les sujets.....		135
L'inspiration.....		137
L'observation et l'Imagination.....		144
M. de Bougrelon et M. de Phocas.....		154
La composition.....		158
Influence du journalisme sur le romancier.....		160
C. — <i>Essais</i>	175 à	205
Le portrait.....		175
La chronique.....		187
La critique littéraire et artistique.....		193
L'article politique.....		205
D. — <i>Théâtre</i>	216 à	256
Le théâtre poétique.....		218
Le théâtre réaliste.....		236
Le pessimisme.....		241
Le théâtre devant le public.....		243
La place de Lorrain dans le théâtre contemporain.....		250
Troisième Partie. — L'Ecrivain et l'Artiste.....	256 à	383
A. — <i>L'Art</i>	257 à	292
Beauté spiritualiste.....		258
Goût des perversions.....		262
Amour des agonies.....		264

Le satirique.....	269
Le vocabulaire.....	276
La phrase.....	282
Les négligences.....	285
Imitation, réminiscences, plagats.....	289
B. — <i>Les Influences</i>	293 à 383
Sur les poèmes.....	293
Sur le théâtre.....	318
Sur les contes.....	327
Influence de Flaubert.....	333
Influence de Baudelaire.....	341
Influence des Goncourt.....	355
Influence de Huymans.....	361
Influence de Barbey d'Aurevilly.....	367
Influence exercée par Jean Lorrain.....	371
Bibliographie.....	385
Index bibliographique.....	405

ERRATA

Page	72	ligne	19	lire	X	au lieu de	III
—	77	—	1	—	XI	—	IV
—	171	—	3	—	désormais, non	—	désormais; non
—	234	—	5	—	Noël	—	Nolë
—	243	—	20	—	écrites	—	écrite
—	282	—	9	—	créés	—	créé
—	347	—	1	—	vain	—	va n
—	347	—	9	—	la	—	a
—	335	—	1	—	enfants	—	en ants
—	323	—	3	—	reminiscences	—	reminiscencess
—	360	—	17	—	troublants	—	roublants
—	374	—	2	—	divulguer	—	divu guer
—	380	—	30	—	opiomane	—	opio man
Pages 179-217-243-248-319-320, lire Sarah Bernhardt au lieu de Bernardht.							

Vu, le 15 mars 1935

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

H. DELACROIX

Vu et permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris

S. CHARLETY.

IMPRIMERIE
ANDRÉ LESOT
3, rue des Pliants, 3
NEMOURS (S.-&-M.)
— et —
10, rue de l'Éperon, 10
— PARIS (VI^e) —
